افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

تأتي الكتابة محملة بالتجارب الإنسانية الملهمة، محملة بالإبداع والفن والجمال، مسفرة عن قدرات الأديب الكامنة، والتي اختزنها طوال حياته الثقافية، ملونة بالكتابة الإبداعية والثقافية؛ ومن هنا، كان لا بد من الولوج إلى تخوم الأعمال الأدبية شعرية أو روائية أو سردية، للوصول الى ما يمكن استنتاجه واستخلاصه من وراء هذه الأعمال، كما تتعداها إلى بقية الفنون والعلوم؛ إذ يمكن عرض الإنتاج الثقافي والإبداعي في صورة ملونة بألوان الطيف التي تعبّر عن رؤية وتفسير، يحيلها إلى كتابة مجرّدة أمام متلقّيها، يمكنه من خلالها الدخول إلى عالمها، وبالتالي ملء فجواتها إن وجدت.

يكتب الدكتور عبدالله الفيفي عن جزيرة العرب: جزيرة العرب من التاريخ الميثولوجيّ إلى الجغرافيا الهرمنيوطيقية، محذّرًا من العابثين بالتاريخ، والمتلهّين بالتصنيف، والمتاجرين بالتأويل، منتقدًا الصمتُ المريب من أهل التاريخ والآثار المختصّين- من الأكاديميّين وغير الأكاديميّين- وهو موضوع قلّما طُرِح في سجالاتنا الفكرية والثقافية في بلادنا.

إبراهيم الحجري يقدم عبدالله السفر في «جنازة الغريب» وعن كيف يؤثث فضاء صفحته بصريًا، بناءً على تجربته في التعامل مع اللوحة، وتأسيسًا على خبرته في تذوّق الفن التشكيلي. واستلهام عناصره في هذه التجربة الثرية، وعن الوفاء لعالم اللوحة الفنية؛ ممتدحًا الحضور التشكيلي البصري في الكتاب الذي أتاح للمداد المتدفق، وفق السيولة الشعورية المصاحبة، وتبعًا لجغرافية التحوّلات الطقسية للمحكي الشعري، أن ينتشر ويتمدد ويتقلص ويفضّ ويشحّ، انسجامًا مع اللحظة المؤسسة للبوح الشعري.

ويصبح لهذا العمل وظيفته النقدية المؤسِّسة، خاصةً حينما ينسجم مع الخطاب النقدي لصاحبه، الذي اختار تصاميم عالمه عن وعيٍ نظري بأهمية العناصر المستلهمة.

عبدالله بيلا يكتب عن حفاوة الشاعرة لطيفة قاري في مجموعتها «مالت على غصنها الياسمينة» بالحياة وصورها وحالاتها، وكان الحب حاضراً كمكوّنٍ ومحرِّكٍ رئيسٍ للوجودِ. ذلك الحب الذي يتسامى عن التوصيف الكلاسيكي، ليصبح أكثر قدرةً على التجديد والتجدّد وإسباغ جمالياته على كل ما يمكن للروحِ أن تلمسه أو تتماهى به، واحتفاء الشاعرة بالحياة..

ليلى عبدالله تضيء على حدائق كافكا الياباني «هاروكي موراكامي» الذي عرف كأكثر كُتّاب اليابان انتشارًا وتأثيرًا بالغرب، وأبطال شخصياته كثيرًا ما تشبه طباعه؛ فهو روائي منعزل عن الوسط الثقافي والروح الكافكاوية، تجسّدت في أبطال رواياته التي تماثلها في أجوائها الغرائبية، من حيث الوحدة واليأس والغربة في وسط أنماط من البشر.

في تجربة الشاعر هاشم الجحدلي، تكتشف الدكتورة هناء البواب أن الشاعر رسولٌ يحمل رسالةً كونيةً في عينيه، وهذا يظهر لنا منذ أن تقع عيناك على أول نصوص ديوانه: (قصيدة الجفوة)، تلك الجفوة التي باعدت بين طفولته وبينه، تلك المرارة التي تتذوقها وأنت تلوك كلمات الديوان تحت ذائقة لسانك، مشبهة هاشم بأدونيس من حيث المستوى الدلالي المبطن للسطور الشعرية، وهذا هو دائماً عادة أدونيس الذي لا يسلس القياد لمتلقيه بسهولة ويسر، مع أنه في قصيدة «موقف الليل» يعرض الشاعر رأيه بصراحة ووضوح، ويدعو إلى فضح المسكوت عنه والثورة على البالي والقديم، والإقبال على ما هو الأجمل في هذه الحياة، وأن يصبح المرء رائداً من رواد الحداثة والتحديث، كما هو حال الشاعر ومآله.

تتوشّح الجوبة في عددها الجديد نصوصًا إبداعية ومقالات وترجمات، وأجد أنه من المفرح حضور الأديب عبدالرحمن الدرعان مفتتحًا أزارير الحكاية بنصٍّ باذخٍ بعنوان «البكماء»، وكذلك عودة الكاتب دايس محمد بترجمة مميزة لمحاضرة للكاتب الإيطالي «أمبرتو أيكو» بعنوان « ابتكار العدو».

جزيرةُ العَرَبِ

من التَّاريخ الميثولوجي
إلى الجغرافيا الهرمنيوطيقيَّة[1]

■ عبدالله بن أحمد الفَيْفي*

-١-

كَثُر في السنوات الأخيرة هُواة التاريخ و«التوليف» فيه، مع ارتفاع أدرينالين القوميَّة، والقَبَليَّة، والحَمِيَّة الجاهليَّة، والعصبيَّة السياسيَّة، وغدا كلٌّ على حرثه؛ يركض عاريًا في ميدان الأعراق، والأنساب، والمشجَّرات، وتاريخ العشائر والقبائل والأُمم والشُّعوب والبُلدان، في سباقٍ محموم. يجري ذلك، كثيرًا، بلا عِلْمٍ، ولا هُدًى، ولا مِنهاج، ولا كتابٍ منير؛ وإنَّما هي الغِواية، وحُبُّ الظهور، في مجالٍ صار مجالَ من لا مجال له، ومستقطِبَ الأضواء؛ تمامًا كالشِّعر الشَّعبي، والسِّحر الفضائي، وتفسير الأحلام، وأحاديث الجِنِّ والمجانين، ونحوها من الظواهر الثقافيَّة التي تستهوي العامَّة، وتستخفُّ العقول.

غير أن التاريخ قد أصبح عِلْمًا في العصر الحديث، ولم يَعُد مقبولًا الخوض فيه بنُزوعٍ من تلك النُّزوعات المشار إليها، ولا من مؤدلَج، يوظِّف ظاهرًا من العِلْم لباطنٍ من المآرب والأغراض. لم يَعُد مقبولًا اليوم الخوض في التاريخ حتى بآليَّات (الطبري، -٣١٠هـ= ٩٢٣م)، أو (ابن الأثير، -٦٣٠هـ= ١٢٣٣م)، أو (ابن كثير، -٧٧٤هـ= ١٣٧٣هـ)، الذين أحسنوا وأساءوا، وخدموا المعرفة وخلَّطوا تخليطاتٍ ظلَّت الأُمَّة تدفع ضرائبها، وستظلُّ إلى

أمدٍ لا يعلمه إلّا الله، وظلّ أعداؤها يتّخذون من مادَّة ذلك التاريخ «الفكاهي»، وغير المنهاجي، مَطاعنَ، لا أوَّل لها ولا آخِر. ذلك أنه تاريخٌ رأسُ ماله الأعظم: «قيل وقال»، من سوالف المجالس والأسمار، مع النقل عن كُتب أهل الكُتب القديمة، والاستئناس بمرويَّات الشُّعوب، على عواهنها. فكانت المحصِّلةُ حَطَبَ ليلٍ كثيف، لا قِبَل للأجيال بفَرْز صحيحه من سقيمه، لبُعد الشُّقَّة بينهم وبين الأحداث، واندثار الوثائق المُعتَدِّ بها عِلْميًّا، هذا إنْ وُجِدت في الماضي. وليس من سبيلٍ أمثل من محاكمة ذلك التراث إلى معايير العِلْم، فما سقطَ في تلك المحاكمة، وجبَ أن يُلقَى به عُرض (طبرستان)، أو (جزيرة ابن عُمَر)، أو (بُصرَى الشَّام)؛ لأنَّه لا يصلح لشيء، ولا يستأهل الاحترام العِلْمي.

وحسبك تدليلًا على تهافت ما سُمِّي «تاريخًا» لدينا- وله نظائر لدَى غيرنا- تلك الأسفار السرديَّة العجيبة تحت عنوان «تاريخ الرُّسُل والملوك»، المعروف بـ«تاريخ الطبري»، على سبيل المثال، بما حوَى من خزعبلات حول بَدْء الخَلق، ونشأة الكون، وحركة الأجرام السماويَّة، ممَّا لا يَملِك اليومَ طفلٌ متعلِّمٌ نفسَه من الضحك منه، وممَّا انبثق عنه من خيالٍ بدائيٍّ جاهل[2] ولقد كان لبعض المؤرِّخين القدماء أنفسهم- كـ(المقدسي، - بعد ٣٥٥= ٩٦٦م[3])، و(ابن الأثير، -٦٣٠هـ= ١٢٣٣م)[4]، و(ابن كثير، -٧٧٤هـ= ١٣٧٣م)[5]، و(ابن خلدون، -٨٠٨هـ= ١٤٠٦م)[6]- تنبيهاتٌ إلى بعض تلك المرويَّات التي نقلها (الطبري)، أو (المسعودي)، وأضرابهما، لمنافاتها المعقول أو استحالتها.

ولكن إذا كان هذا في القديم، فما خطب هواة التاريخ المعاصرين؟ وأين الجامعات، وأقسام التاريخ، والجمعيَّات التاريخيَّة، عن عبثهم المستمر؟[7]

على أنَّك واجدٌ مِن هؤلاء مَن ليس يخلو وِفاضه من المنهاج فحسب، بل هو خالي الوفاض أيضًا من الاحتكام إلى منطق العقل البسيط. هو- على سبيل المثال- إذا ألفَى اسم قبيلة، ظنَّ أنَّ كلَّ ما وافق المادَّة اللغويَّة التي اشتُقَّ منها اسمها ذو علاقةٍ بها؛ فإذا هو يُقيم علاقاتٍ متخيَّلةً بين (الشَّام) و(اليَمَن)، والمشرق والمغرب، لا أصل لها إلَّا في مخيِّلة جهله وعماه، وكأنَّ الاسم لا يَرِد في حياة العَرَب إلّا مرّةً واحدة، سواء كان لعَلَمٍ إنسانيٍّ، أو قَبَليٍّ، أو مكاني! وهذا ممَّا وقع فيه كذلك بعض البلدانيِّين والمؤرِّخين قديمًا، وإنْ لم يكونوا دائمًا بذاك الخيال الواسع اللافت لدَى بعض هُواة التاريخ المعاصرين. ذلك أن أولئك القدماء، وإنْ أعوزتهم مناهج البحث والدرس الصحيح، كانوا يحترمون قارئيهم، وكانوا يتعرّضون للنقد الشديد من معاصريهم. وهم إلى

ذلك قد ثَقِفوا من الأصول العِلْميَّة، فقهيَّةً أو رِوائيَّةً، ما يفحصون من خلاله المرويَّات، وينقدون بعضها، ويفاضلون، ويرجِّحون، غير واقعين- على الأغلب- في خبط العشواء المطلَق الذي نشهد كثيرًا منه اليوم.

ولقد كان العَرَبُ من أكثر الشعوب ترحُّلًا، إنْ لم يكونوا أكثرها على الإطلاقِ. وكانوا يحملون ثقافتهم معهم، وأسماء مَواطِنهم، وتاريخهم، وذكرياتهم، وفنونهم، أنَّى حَلُّوا أو ارتحلوا. وانداحت أعراقهم في الأرض، وخالطوا الأعراق الأخرى والثقافات، حتى بات من المجازفة الاستنادُ على الأشباه والنظائر بين أسماء البلدان وقاطنيها دون بحوثٍ أنثروبولوجيَّةٍ معمَّقةٍ ودقيقة. بات من المجازفة الأخذ بظاهر التصاقب بين الأسماء، كما كان (ياقوت الحموي، -٦٢٦هـ= ١٢٢٩م)، وهو مستندٌ على أريكته في (حَماة) أو (بغداد)، يُحدِّد بلدةً على أنها في ديار (بني تميم)، مثلًا، استنادًا إلى بيتٍ شِعريٍّ وَرَدَ فيه ذِكر اسمٍ شبيهٍ باسمها، أو كما كان (أبو عبيد البكري، -٤٨٧هـ= ١٠٩٤م) يفعل ذلك، وهو متكئٌ على طنافس (إشبيليَّة) أو (قُرطبة). ذاك لأن اسم مكانٍ ستجده يتكرّر من أقصَى (اليَمَن) إلى أقصَى (الشَّام)، ومن بلاد (البَرْبَر الأمازيغ) في شَمالي (إفريقيا) إلى (خراسان)! والشُّعراء في كلِّ وادٍ مجازيٍّ يهيمون، ويقولون ما لا يعنون حرفيًّا؛ ولا يستقي المعرفة بالجغرافيا والتاريخ من الشُّعراء إلّا جاهلٌ بطبيعة الشِّعر والشُّعراء، قبل جهله بعِلْمَي التاريخ والجغرافيا. كلَّا، إنَّ الأمر أكثر التباسًا، والشِّعر يزيده على التباسه التباسًا وتلبيسًا وإيهامًا. ولا يُقلِّل من جهود هؤلاء الرعيل الأوَّل من البُلدانيِّين ومؤرِّخي الدِّيار انتقادُهم ومراجعة جهودهم[٨]. غير أن ذلك تاريخُ مؤرِّخين قد مضى عصره وانقضت صلاحيَّة آليَّاته. واجترارُه اليوم - وعلى نحوٍ أقلَّ جودةً غالبًا- هو كمن يريد أن يُجري العمليَّات الجراحيَّة بالطريقة التي كان يُجريها بها (ابن سينا، -٤٢٧هـ= ١٠٣٧م)، وبأدواته نفسها! وما يُقال عن منهاج الاستناد إلى الشِّعر في تحديد البُلدان، يَصْدُق على منهاج الاستناد إلى النصوص الأُسطوريَّة أو السرديَّات الشاعريَّة في تحديد جغرافيَّات الأحداث التاريخيَّة. كما أن ما يُقال في مناهج بعض كتب التاريخ القديمة، من التسليم بالمرويَّات الشعبيَّة، والأقاصيص المتوارثة، والأساطير الميتافيزيقيَّة، يَصْدُق على مناهج كتب التاريخ المعاصرة التي تسعى إلى توطين التاريخ الميثولوجي جغرافيًّا، بأساليب هرمنيوطيقيَّة ركيكة، في هذه الأرض العَرَبيَّة أو تلك.

وإذا كانت الضوابط العِلْميَّة تُسَنُّ في حقول العلوم الطبيعيَّة وتُطَبَّق، فما بال

الحقول الإنسانيَّة تظلُّ مسرحًا مفتوحًا للهُواة؟! على أن صرامة المنهاج في الأخيرة ألـزم؛ من حيث إن الخـوض فـي الشؤون الإنسانيَّة أشدُّ تعقيدًا من الخوض في مجال العلوم البحتة؛ بما أن العلوم البحتة تتعامل مع معطيات ماديَّة ثابتة، لا تكاد تتغير على مرِّ التاريخ، في حين أن معطيات الحقول الإنسانيَّة تظلُّ متغيِّرةً، متطوِّرةً باستمرار، آخذةً في التراكم، والتداخل، والتماهي، والغموض، والتلاشي، كلَّما مرَّت عليها عجلات الزمن. ومن ثَمَّ كانت مقاربتها أعسر من سائر المقاربات وأخطر. فكيف إذا كان الخوض فيها مستندًا إلى وثائق لا يَصِحُّ عِلْميًّا الاستناد إليها؟! وكيف إذا أُرْدِفَ هذا بالهوَى، والإديولوجيا، والانتماءات السياسيَّة؟!

-٢-

وتأتي أهميَّة المراجعة لهذا النتاج التأليفي- فضلًا عن حقِّ العِلْم في إحقاق ما قام عليه الدليل وإبطال ما دون ذلك- من أن هذا التيَّار المتكاثف في نِسبة تاريخ إلى غير أهله وموطنه ما انفكَّ في مَدِّه، منذ ما يربو على رُبع قرنٍ من الصفحات والأحبار. حتى مَسَّت فينا بعضَ العقول لوثةٌ من الإيمان بما تواترَ دون ردٍّ، والتسليم بما توالَى عليه أعلامٌ، يُعَدُّون من البحث والتاريخ بمكان.

وتأتي أهميَّتها كذلك من حيث إن طائفة من تلك الدعاوَى تتعلَّق بمغالطاتٍ في ما تعرفه الأجيال، كما تعرف الشمس والقمر، أو أشدَّ معرفة. على حين تَشهد استقراءاتُ أولئك المؤلِّفين واستدلالاتُهم على جهلهم الجاهل بكثيرٍ ممَّا يهرفون به حيال بعض الأماكن أو جُلِّها أو كلِّها. وإنَّما يقارِنون غالبًا الحروف بالحروف والأسماء بالأسماء في مستواها المعجمي. وكيف لا يُدلي شاهدٌ بما عرفَ إزاء مزاعم مَن لا يعرف؟! وكيف يصحُّ كتمانُ العِلْم، ويُقبَل نُكرانُ الشهادة مِن قِبَل أهلها؟!

فإذا أُضيف إلى ذلك كلِّه الصمتُ المريب من أهل التاريخ والآثار المختصِّين- من الأكاديميِّين وغير الأكاديميِّين- الذي لَفَّ هذا الصخبَ المحمومَ عبر السنين الماضية، بات الصمتُ خيانةً، والركونُ إلى ما ركن إليه الصامتون مشاركةً في حفلة زارٍ، لا تُجْفِل الشياطين بل تستحضرهم، عبر التاريخ والجغرافيا معًا!

وليس من الهدف بعدئذٍ المزايدة الإديولوجيَّة، أو الدِّينيَّة، أو العِرقيَّة، أو القوميَّة، أو الوطنيَّة، أو السياسيَّة، مع تقدير انطواء بعض الطُّروحات التي قاربت الموضوع على أشياء من تلك الأغراض، شاءت انطواءها عليها أو لم تشأ. ولكنَّ الهدف الرئيس هو فتح هذا الملف الذي تراكمت أضابيره عبر السنوات المنصرمة،

ومَدُّ آفاق النقاش فيه، بشفافيَّة، وموضوعيَّة، وتجرُّدٍ منشود. مع السعي إلى إعادة النظر الحِجاجي في ما لا بُنيان له سِوَى الحِجاج النظري. غير مؤمنين، في عصر السماوات الكونيَّة المفتوحة، التي تنقل المعارف بين أقطار الكون وتُؤَبِّدها، ما شاء الله لها أن تتأبَّدَ، بـ«إماتة الباطل بالسكوت عنه». فكم من باطلٍ عاش، وكم من باطلٍ أَسَّس لباطلٍ أكبر، بما في ذلك التأسيس لـدُوَلٍ ظالمةٍ غاصبة، وما أمات باطلَها السكوتُ عنه بل أحياه ومَدَّ في عمره. وإذا كان ذلك قد دهمَ الدُّنيا العَرَبيَّة، واستمرَّ، واستشرى، مُهلِكًا الحرث والنسل، منذ مطالع العصر الحديث، فأنَّى لعصرنا اليومَ باستتبات لُقمانٍ جديد، ما يفتأ يؤمِن بحِكَمِه العتيقة؟!

على أنه إذا كان أهل كلِّ بلدٍ أدرَى بشِعابه، فإن أهل كلِّ بلدٍ أَخْوَنُ لشِعابه، إنْ هم لم يَذُبُّوا عن تاريخه، بما يملكون من معارف ووثائق وأقلام. وهم يَظلُّون على تلك الصِّفة إنْ لم يكتبوا على صحائف الأيَّام مرورَهم بتلك الدِّيار، ويوقِّعوا على ذاكرة الأوطان ما احتفظوا به من بسماتها الأُولى وبصماتها الخالدة. أمَّا والذاكرة والتاريخ قد باتا نهبًا منهوبًا لكلِّ صاحب غايةٍ أو عقيدةٍ أو هوًى، أو لغير صاحب غايةٍ أو عقيدةٍ أو هوًى، من العابثين بالتاريخ والمتلهِّين بالتصنيف والمتاجرين بالتأويل، فقد بات لزامًا أن تستيقظ الضمائر والعقول لقول كلمةٍ باقيةٍ بين الكلمات الذاهبة، وتسجيل صوتٍ صادقٍ مع الأصوات المنتحلة، وتدوين وثائق مقاومةٍ دون ما يَمَّحي من الوثائق أو يُمَحَّى عمدًا، مِن قَبلِ أنْ تُصبح الأوطانُ وقاطنوها نسيًا منسيًّا، في زمنٍ كثُرت أعاجيبُه، وهام على وجوههم مفاليسُه، وأوشك المرء أن لا يعرف نفسه فيه ولا أهله أو بلاده.

---

* أكاديمي و شاعر وناقد سعودي

(١) من مقدمة كتاب لي سيصدر قريبًا، بإذن الله.

(٢) انظر: الطبري، تاريخ الرُّسُل والملوك، الجزء الأوَّل.

(٣) انظر: (١٨٩٩م)، البدء والتاريخ، بعناية: كليمان هوار Clement Huart (باريس: أرنست لورو)، ٢: ٤٧.

(٤) انظر: (١٩٨٣م)، الكامل في التاريخ، عناية: نخبة من العلماء (بيروت: دار الكتاب العَرَبي)، ١: ١٥.

(٥) انظر: (١٩٩٨م)، البداية والنهاية، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي (القاهرة: دار هجر)، ١: ٢٥.

(٦) انظر: (٢٠٠٤م)، مقدِّمة ابن خلدون، تحقيق: عبدالله محمَّد الدرويش (دمشق: دار يعرب)، ١: ٨٢، ٩٥، ١٠٣، ١٢٦- ١٢٨.

(٧) فهذا فقيهٌ، اليومَ، صار مؤرِّخًا، وهذا معلِّم صبيةٍ صار محقِّقًا، وذلك عاطلٌ عن العمل أصبح مشتغلًا بالأنساب والمشجَّرات، ورابعٌ لا يستحيي أن يَضرِبَ بيديه ورجليه في مجاهل الآثار والنقوش. والمطابع تَلْهَم ما يأفكون من ذلك كلِّه ثمَّ تقذفه في الوجوه. وإنْ لم تفعل المطابع لضوابط باقية، من فُسوح النشر ونحوها، فـ«الإنترنت»- تلك الشبكة التي سمَّاها العَرَب إبَّان ظهورها «الشبكة العنكبوتيَّة»!- كفيلةٌ بنشر غسيلِ مَن لم يجِد له ناشرَ غسيل.

(٨) لا يَغُضُّ هذا ممَّا قيل عن رحلات (الحموي)، أو ما ذُكِر في تميُّز (البكري)- ما حدا بـ(وكالة الفضاء الأميركيَّة ناسا)، في عام ١٩٤٩م، إلى إطلاق اسم البكري على فُوَّهةٍ من فُوَّهات القَمَر، عِرفانًا بريادته الجغرافيَّة.

«جنازة الغريب» يروي قصة الشعر سردا

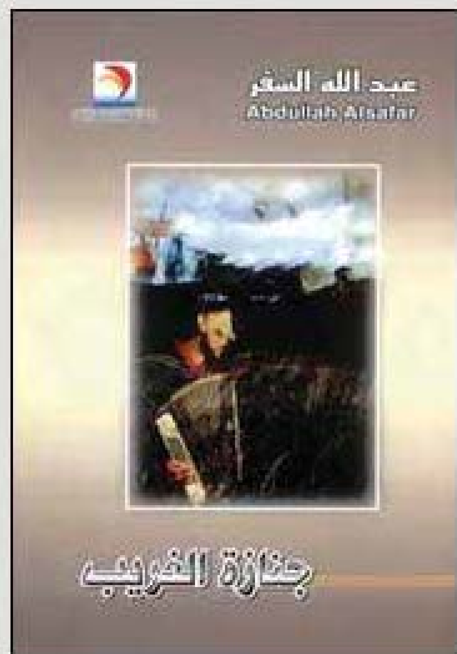
■ إبراهيم الحجري*

عتبة مأساة

ما أقسى أن نبدأ بمؤشر النهاية! وأية نهاية! نهاية في أرض مغترية، لا أهل ولا وطن، كما قال المتنبي. وما أقسى أن يحس الشاعر، وهو داخل أرضه، وبين أهله بهذا الألم الفظيع الذي قض مضجعه، فكان له السبق في الحياة الشعرية، أقصد في العتبة المؤدية إلى التفاصيل. إذا كانت العتبة بهذه المأساوية، فكيف ستكون التفاصيل؟ دون شك ستكون أرضية المادة الشعرية مشبعة بهذا الشعور المركّز الذي يصفع المتلقي في الباب؛ ليطلعه على ما سيكون البوح مزحوما به طيلة السفر الشعري.

«جنازة الغريب»[1] مقولة ثنائية ملفتة تحيل على طقس جنائزي مغموس بألم الفقد والموت. إن الجنازة بوصفها رمزًا بؤريًا لطقس الموت، تصبح أكثر مأساوية حينما ترتبط بالغربة. وكل من المفردتين تتم استعارتهما من معجم الرحيل الأخروي كي تشعلا مأساوية المرموز الشعري. إذ تحيل الأولى «الجنازة» على الجسد الفاقد للمفعول، الجسد الميت، الجسد المهيأ للدفن أو الحرق، أو الرمي في البحار أو.. ذلك الجسد الذي يختزل رموزًا كثيرة لم تعد له الصلاحية لممارسة سلوكيات تجعل منه كائنًا حيا.

أما الثانية «الغريب»، فتدل على فقدان السند الذي تلعبه الأرض والسلالة وشجرة الانتماء. يتعاظم ألم الكائن الشعري بتعاضد فِعْلَيّ الموت والغربة. وبتحالفها تتضاعف المأساة: موت في البعد عن الديار، واغتراب



داخل الذات ينكبه هذا الإحساس الصعب.

هكذا يتبدّى الشعور الأليم بالضيم داخل المجموعة الشعرية. ومهما كانت وظيفة العنوان بوصفها عتبة مقدماتية، ومهما كانت التفاصيل الداخلية للمحكي الشعري، فإن التجربة تهيئ أرضية التلقي كمستوى قطيع للذة الجرح الأولي الذي تحتوي الذات الشاعرة بإزاء غفلة من الوعي داخل جحيم الأنا الممزقة التي لا تعرف أهي تبحث عن ذات داخل الذات، أم تُنقِّب في الجرح عن خيط يربطها بهذه الذات الممزقة. وعلى كل حال، فقد ارتمت العبارة هيكلاً للموضوع، وارتسمت غيمة أو أحبولة على الباب تحكي للعابر سيرة الجراح.

إن العنوان العتبة يلعب هنا وظيفة الإيحاء بالطقس الشعري العام، وفي الآن نفسه يختزل العالم في عبارة تحفز على البكاء. قد تكون الموضوعات النسبية متعددة، لكنها في الغالب توحي بهذا الإحساس: الأثر الحزين الذي يبثه طقس إقامة جنازة للإنسان الغريب بعيداً عن وطنه الذي قد يكون مجازاً محيلاً على المغترب الفعلي. وحينما يصدر الديوان بهذا الدال الرمزي الفني، يصبح له طعم مرارة خاصة تختزل مساحات هائلة من الحزن والأسى والألم.

لوحةٌ دكناء

تعزز لوحة غلاف المجموعة الشعرية هذا التأويل، وبالتالي تنضام رؤية الصورة الأيقونية مع الخطاب الكاليغرافي، وذلك من خلال:

الألوان الداكنة المستعملة في اللوحة بكثرة والمحيلة بشكل مكثف على المعاناة والحزن والكآبة... وما إلى ذلك من الدلالات الرمزية التي تلتصق بهذه الألوان بشكل تراكمي، إذ ارتبطت الألوان تاريخيا بالمشاعر الإنسانية، وكان لكل لون منها حقله العاطفي الذي أنتج جملة من الأساليب المجازية[١] المرتبطة أساسًا بماهية الحمولة النفسية التي تزخر بها الدفقات الشعرية، وما يحفزها من استثارات وجدانية، يتداخل فيها الواقعي والمتخيل. إن توظيف الشاعر للون الأسود المستمد من الظلمة والليل، في مقابل اللون الأبيض الذي يلون سماء اللوحة، هذا التضاد في تلوين الفضاء له حمولة دلالية قوية في خلق الصراع التراجيدي بين الذات وما يحيق بها من عواصف متعددة.

هذه العواصف ليست بالضرورة طبيعية، لكنها قد تكون بشرية من صنع الإنسان نفسه، ولعل هذه الأخيرة أشد وطأة ووبالا. ونلاحظ أنه كلما اتجهنا أعلى اللوحة، أي سمائها يسيطر اللون الأبيض، لون الغيم العقيم، وكلما توغلنا في الأسفل، استأسدت الظلمة، وازداد بطش الليل.

وسط الليل الحالك القطراني اللون، يظهر شبّحان آدميان: عازف مقنع من عازفي الفجر البعيدين في الذاكرة المكلومة، وفي البعيد يظهر وجه أنثى تراود الريح أنوثة شعرها العاري ونصفها البارز من الجسد الأعلى. يبدو أن العازف المقنع هائمٌ على وجهه في الظلمة بحثًا عن تلك الأنثى التي تهرب بسره، هو المستعار من ذاكرة الخيبات ليدل على وجه إنساني فقد لزوجة الحياة. هو العاشق في الغيب يعزف موسيقاه للغائبين في المواجع مثل أساطير الأولين. هو الغريب في الدار يبحث عن وطن لجسد مهزوم، هو الباحث كما في العنوان عن قبري يحوي ما تبقى من عظامه، وما ترسب من أحلام العشق الغائب.

إن طبقتي الصراع تتأججان من حيث كون تبئير الضوء يأتي من الوجهة الأمامية التي هي في الغالب وجهة الشاعر بوصفه راويًا للمتن ومصممًا لكونه، ومؤثثًا لمحكيه من الداخل مهما تخلخلت البنى الشعرية أو تحولت بؤر التركيز. لذلك، فاختيار اللوحة



الأستاذ عبدالله السفر

لا يأتي عبثا، بل له ما يبرره بوصفه جسرا لبناء صورة الدلالة العامة أو محيلاً عليها بشكل من الأشكال.

التصميم البصري للمتن الشعري

من المستجدات التي جاءت بها الشعرية العربية الحديثة ضرورة انفتاح النص الشعري على آفاق تتيحها له عملية الاحتكاك بالأنماط والفنون الأخرى، ومن شأن هذا أن يغني التجربة ويعمقها ويخصبها بمزيد من الدوال. وهذا ينسجم مع طبيعة الخطاب الشعري المعاصر الذي يروم الابتعاد ما أمكن عن التجربة الذاتية المغلقة، مستعيضا عن ذلك بالتجربة الإنسانية في كونيتها. ولعل هذا لن يتحقق إلا برفد التجربة الذاتية بروافد ومرجعيات إنسانية تثري رؤى النص.

ومن هذه التجارب التي اقتحمت التجربة الشعرية الجديدة، نجد البعد التشكيلي البصري الذي تماهى مع النص الشعري في مناسبات كثيرة:

- لوحة الغلاف، وقد وقفنا عند حدود تمثل العنصر الفني لها للتجربة الشعرية بكل عناصرها انطلاقا من العنوان، وسوف نرى كيف تحضر مؤشراتها فيما بعد في ثنايا النص الشعري.
- مصاحبة لوحات معينة منجزة من طرف الشاعر أو غيره من أصدقائه الفنانين التشكيليين الذين تقارب رؤاه رؤاهم وتتداخل وتنسجم وتتحاور، للقصائد المتضمنة في الديوان، وهذا غير حاصل هنا، غير أنه يحضر في تجارب أخرى مجايلة.
- استعارة الشكل البصري التشكيلي، والاستناد عليه في التعامل مع بياض الورق وهندسة جغرافية المداد على جدارياته. وهذا يتطلب من الشاعر الإلمام بالتجربة الفنية التشكيلية إبداعا ونقدا، حتى يستقيم له شكل التناص الذي يستعين به، ويقحم في صميم التجربة الشعرية، وإلا ظل عنصرًا نشازًا فيها. كما أن ذلك يحتم على المتلقي مقاربة فهمه للنص بالطريقة القرائية للسند البصري الذي له قواعد إنتاجه وقراءته. وبالتالي أصبحت قراءة النص الشعري قراءة مزدوجة: قراءة تستند إلى عناصر النص الشعري، وقراءة تقوم على أساس استحضار خصائص التجربة الفنية التشكيلية. لكن هذه القراءة يجب أن تكون متوائمة، ومنسجمة في آن واحد. ومثلما استلهم الشاعر المقاربتين في بناء القصيدة وتصميم معطياتها المادية والرمزية، فكذلك لا بد للقارئ من استحضار المقاربتين لكي تكون عملية القراءة عملية ذات مصداقية في تحرير الدلالة، وبناء المعاني المستورة والمستضمرة شعريا.

لقد عرف الشاعر عبدالله السفر كيف يؤثث فضاء صفحته بصريًا، بناءً على تجربته في التعامل مع اللوحة، وتأسيسًا على خبرته في تذوق الفن التشكيلي. وما استلهام عناصره في هذه التجربة الثرية إلا نوعًا من الوفاء لعالم اللوحة الفنية. لقد أضفى الحضور التشكيلي البصري على فضاء الصفحة معانٍ إضافية: إذ أتاح للمداد المتدفق، وفق السيولة الشعورية المصاحبة، وتبعا لجغرافية التحولات الطقسية للمحكي الشعري، أن ينتشر ويتمدد ويتقلص ويفض ويشح انسجاما مع اللحظة المؤسسة للبوح الشعري. ويصبح لهذا العمل وظيفته النقدية المؤسسة خاصة حينما ينسجم مع الخطاب النقدي لصاحبه الذي اختار تصاميم عالمه عن وعي نظري بأهمية العناصر المستلهمة.

---

* ناقد وروائي من المغرب.

(١) عبد الله السفر، جنازة الغريب، منشورات النادي الأدبي بالدمام، العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

(٢) أحمد صبرة، المجاز ورؤية العالم، علامات في النقد، مج ١٧، الجزء ٦٧، جدة، نوفمبر ٢٠٠٨م، ص ٤٨.

تجليات الطبيعة الشاعرة

في مجموعة «مالت على غصنها الياسمينة»

■ عبدالله بيلا*

تدلفُ إلى حديقة النصّ الشعريّ فتفتنك فيه صورُ الطبيعةِ وأطيافُها وعطورُها التي ترافق خيالَك وذاكرتك، حتى بعد أن تطويَ آخر خطواتك خارجاً من حديقةِ الشعرِ لتدخلها مرّةً أخرى دون وعيٍ منك، الشعرُ والموسيقى وحدهما القادرانِ على الأخذ بأيدي الذائقة إلى حيث يشاءان، وحدهما اللذان امتلكا سطوة السحرِ الذي لا يمكن الفكاكُ منه، إلاّ إلى سحرٍ آخر أشدّ تأثيراً وأعمقَ جمالا.

من صور الطبيعةِ الساحرة العاطرة أقتنصُ مجموعة الشاعرة لطيفة قاري الموسومةِ بـ «مالت على غصنها الياسمينة»[1]، وهي أحدث إصدارات الشاعرة، بعد أن سبقتها خمسُ مجموعاتٍ شعريةٍ، لم تفتقر إلى روحِ السحرِ، وأرجِ الحياةِ، وامتطاءِ المغامرةِ الفنيةِ، والتجريبِ الإبداعي الجديرِ بالالتفاتِ والقراءة، والمساءلة.

وقد أكون كلاسيكياً حين ألج إلى المجموعة متوسلاً بعنوانها، ولكنها خطوة لا مفرٌّ منها، إذ لا يمكن الخلوص إلى نصوص المجموعةِ دون التعريجِ على عنوانها، كونه يمثل جذر الشجرة التي تقوم نصوص المجموعة عليه؛ وهنا تميلُ الشاعرةُ إلى افتتاحِ مجموعتها بهذا العنوان الدالِ والموحي، والقادرِ مجازياً على الإشارة إلى مدلولاتٍ لا متناهية بحسب القراءات الفنيةِ وخلفياتها المتعددة «مالت على غصنها الياسمينة»، العنوان كما يتبدى للقارئ قوامه جملةٌ فعليةٌ صرفة، وهذا الفعل يأتي في الزمن الماضي «مالت» وكأنَّ الشاعرة تريد بهذه الصياغة أن تخبر القارئ بأنَّ هذه المجموعة ليست إلاّ محاولةً لإحياء ذكرياتٍ شقّت طريقّها إلى الماضي دونَ أملٍ في عودتِها، ولتأكيدِ هذا المدلول

لطيفة قاري



مالت على غصنها الياسمينة



لا مناص من تأمل صورةِ الياسمينة البيضاء، بكلِّ ما يمكن أن يحمله البياض من إشارات لا حدودَ لها، هذا البياض الذي يبدو أنه قد انتُهك بصورةٍ ما، حين مالت به الياسمينةُ وبنشرها وعطرها وذكرياتها، فلم يعد العطرُ قادراً على البوحِ بأسراره بعد ميلانِ الياسمينة، وانطفاءِ الجهاتِ في عينيها.

تأخذنا الشاعرة إلى نصوص مجموعتها سريعاً متجاوزةً عادة الشواعر والشعراء في تصدير مجموعاتهم بصفحة إهداء، وكأنَّ الشاعرة هنا قد تخفَّفت من المفاتيحِ وتنازلت عن الأقفالِ والقيود، لتُدخلَ القارئَ إلى ملكوتِ شعرها «حديقتها» دونَ بروتوكولاتِ رسمية.

احتفت لطيفة قاري في مجموعتها بالحياة وصورها وحالاتها، وكان الحب حاضراً كمكوّنٍ ومحرِّك رئيسٍ للوجود، ذلك الحب الذي يتسامى عن التوصيف الكلاسيكي، ليصبح أكثر قدرةً على التجديد والتجدُّد وإسباغ جمالياته على كل ما يمكن للروح أن تلمسه أو تتماهى به، واحتفاء الشاعرة بالحياة في مجموعتها «مالت على غصنها الياسمينة» يظهر في احتشاد المجموعة بنصوصها التي تجاوزت الستين نصاً شعرياً قصيراً، بحشدٍ من المفردات النابعة من الطبيعة، فنجد بين نصوص المجموعة احتفاءً بالـ (العشب، والزهور، والورود، والأشجار.. إلخ)، على سبيل المثال نجد هذا الاحتفاء بهذه المفردات في ص ١٠ (يضحك مثل الشجر)، ص ١٣ (وردُ الهوى)، ص ١٤ (هل لنا أن ننام على العشبِ)، ص ١٥ (سمائي أنتَ، زهرُ اللوزِ)، ص ١٩ (قد تكونُ السنابلُ مُثقلةً)، ص ٢٠ (ولو كان غُصناً تدلَّى من الحلمِ)، ص ٢٧ (وللعشبِ سيرتُه)، ص ٢٨ (على وجنةِ النارِ والـوردِ)، ص ٢٩ (عشبَ الطريق)، ص ٣٠ (يبدو أمسُنا كالوردِ)، ص ٣٢ (وجه الشجر.. وأغصانُه)، ص ٣٧ (حُمّى السفرجلِ في الشتاء)، ص ٣٩ (أخضرُ الياسمين)، ص ٤٧ (ذوائبُ أشجارها)، ص ٥١ (أوردُ هي)، ص ٥٩ (وفي شفتيّ الكلامُ سفرجَل)، ص ٦٤ (حُزني شجر)، ص ٦٥ (لذعةُ الياسمين)، ص ٦٦ (زهرةٌ في الطاولة)، ص ٦٩ (زهرتي الغافية)، ص ٧٣ (حقلٍ من الليلك).

هذا الحشدُ الواضح من المفردات النابعة من رحم الطبيعة والأرضِ تحديداً، تأخذنا إلى بيئة الشاعرة «الطائف»، تلك البيئة الخصبة الماطرة المعروفة بأزهارها وورودها (الطائفيّ) بشكل خاص، ومدى تأثير هذه البيئة عليها، وانعكاس ذلك الأثر على نصوصها الشعرية بشكل عام، ولنصوص هذه المجموعة تحديداً.

تأتي نصوص هذه المجموعة الشعرية على الشكل التفعيلي، بإيقاعٍ سلسٍ هادئٍ

هـادئ، وهامس ساكنٍ في كثير من نصوص المجموعة، والتي تأتي قصيرةً في تفاعيلها، وكأنها تذكّر القارئ بطريقة إلقاء الشاعرة لنصوصها، ذلك الإلقاء الذي يشي بأنَّ نفَسَ الذكريات الجميلة أقصر ربما مما يمكن أن يتوقعه القارئ، وأقصر من أن تحتملها التفاعيلُ الطويلةُ الغائصة في عمقِ المعاني.

وبالوقوف على نصوص المجموعة سنجد الكثير من الصور الشعرية اللافتة التي جاءت لتعضد الإيقاعَ بالتجديد الصوري، وهو ما يحتاجه النص الشعري ابتداءً، ولنا أن نتخيّل منظر شجرةٍ تضحك، سنسأل أنفسنا بداهةً عن ذلك المحفّز الذي أخرجها من طور الجمودِ إلى الفاعلية والحركة، سنفتح أبواب الدهشة على مصراعيها ونحن نتأمل ملامح تلك الضحكة:

ضحكتُ

ليضحك مثل الشجر..

إنها بلا شك تلك الضحكة التي تنمّ عن الخصب والاخضرار والحياة والسخاء بكل جمالياتها، تلك الضحكة التي لا يشبهها في إدهاشها إلاّ ذلك المرفأ الناعس، الذي تتمثّلُ روحُ الشاعرة به:

وروحي لهُ

مرفأٌ ناعسٌ

هل هو نعاسُ الغيبةِ أم الحضور، أم التلاشي والانطفاء والانمحاء، والرحيل إلى عيني حبيبها الناعستين؟! إنه بلا شك نعاسٌ شعريٌ يستحثُ بجماله القارئ على التأمل والاندهاش، وحين تنتظر الشاعرةُ هدايا النجوم، فإنها تمطرها بهدايا لا تستقرُّ أنوارُها إلاّ على شفتيها، هذه الصورة تعطي المجاز فرصته ليمارس غوايته للقارئ، فلا يكاد يكفُّ عن تأمل هذه الهدايا وهي تسكب نوراً على شفتيها:

وتُمطرني بالهدايا النجومُ

تلألأ في شفتي نورُها

وللصورة أن تعود بنا مرةً أخرى إلى الرومانسية الكلاسيكية، والتي يبدو أنّ أرواحنا مهما ابتعدت عنها فإنها لا تملك حقَّ الانفكاكِ من ربقتها، هنا تتبدّى تلك الصورة الكلاسيكية حين تقول الشاعرة في نصها «عشب»:

هل لنا أن ننام على العشبِ

مثل الندى

لتشربنا الأرضُ

حتى التلاشي

وتُزهرُ مثل الربيع

غدا

وكأنّ الشاعرة مرهونة في إسار الربيعِ الذي يُسفر عن النضج والتفتّح والصبا والحياة، وها هو ينسابُ ويترقرقُ فيها ومنها:

وينسابُ الربيعُ الغضُّ

من شفتيَّ

لو قبَّلتني

سأحبُّ

حتى مُرَّ أحزاني

تأخذنا الشاعرة إلى مساءلة الذات والذات الأخرى المقابلة لها، وتبدو غير عابئة باقتناص إجاباتٍ على تساؤلاتها:

من أنت

ظلُّ الأمسِ

يحجبُ عن صباحي الشمسَ

أم طلٌّ على الشباكِ لوّنهُ

فلم أُبصر
ضجيجُ الشمس

هنا تخبرنا الشاعرة بأنَّ الأمس حين يذهب فإنه يجب أن يكون ذهابُه مكتملاً، ذلك الذهاب الذي لا يُبقي أيَّ بقية من الذكريات، لأنّه حين يرحل ويترك ظله فإنّ الشاعرة لن تجد طريقها إلى صباحها الذي ينتظرها، بعد أن لوّن الطلُّ شباكها وحال دونها ودون ضجيج الشمس، ذلك الضجيج القادر على هزٍّ ورجٍّ الذاكرة كي تسقط منها كلُّ بقايا الأمس.

وتأتي الشاعرة لتصوغ للعشب سيرته، وتنفخ فيه روح الحياة والحيوية، مسبغةً عليه صفاتِ الإنسان، بل صفاتِ الشاعر، ليحس ويكتب ويسأل ويناغي الشاعرة، حين تقول:

وللعشب سيرته
كم رأى
كم أحسَّ
وكم غابَ
عن وعيهِ
تحت رفِّ الندى
مدَّ ساقي على صدرهِ
ثم قال اكتبيني
لئلا يضيع اخضراري
سُدى

الصورة هنا مدهشة بكل تفاصيلها، واقتناص صورة كهذه تحتاج إلى ذوق وحس شعريٍ رفيع، وتصالحٍ فطريٍ مع الحياة والطبيعة والجمال.

نصوص المجموعة حافلة بالصور والتشبيهات التي تستحق التوقف عندها لا كي نفهمها، بل لنتأملها وحسب، ولنأخذ على سبيل المثال هذه الصور من نصوص المجموعة:

تأمّل صورته في الحجر/ الخريفُ الذي يرتعش/ الندى هائماً في ضفاف الغبش/ العبارةُ بلّلت طرفَ النهار/ صُبَّ لي عطشي كي أراك/ ننسى بأنَّ الكلامَ حريق/ عارٍ كحبةِ كستناء/ طار الكلامُ بدونِ شوشرةٍ/ تصيرُ المرايا حكايا.. وفي شفتي الكلامُ سفرجل/ من يعيد لهذا الصباح الصباح؟!/ جوع البساتين/ حُزني شجر/ نهدةَ الريح/ جُنَّ الربيع/ ضمير القاع/ وغيرها الكثير.

وكي تكتمل منظومة الإبداع الشعري، لجأت الشاعرة إلى استحضار التشكيل البصري، وذلك لتحفيز حاسة البصر لدى القارئ، كي تتفاعل مع باقي الحواس المحفزة للخيال الشعري، ويظهر هذا في تشكيل وتوزيع المقاطع، بشكل يتناسب مع النصوص وحالاتها، وتظهر نماذج من هذا التشكيل البصري في بعض نصوص المجموعة، منها على سبيل المثال في هذه النصوص: ص١١ «لم يلتفت»، ص٤٧ «نداء»، ص٥٤ «تفاح»، ص٦٠ «كتاب»، ص٦٧ «هوية».

هناك الكثير من الصور والملامح الفنية التي تميّزت بها نصوص المجموعة، ويمكن للقارئ أن يقف عليها، ليستخلص منها ما يلامس حسه وذوقه وروحه.

---

* شاعر وكاتب.

(١) «مالت على غصنها الياسمينة» للشاعرة لطيفة قاري، من مطبوعات النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، بالتعاون مع دار الانتشار العربي بلبنان / بيروت، الطبعة الأولى عام ٢٠١٧م.
وللشاعرة مجموعات شعرية سابقة هي: «لؤلؤة المساء الصعب»، و«هديل العشب والمطر»، و«تكابدُ لبلابها الأسماء»، و«الأسماء لا تكفي لعصفورين»، و«ذقتها».

حدائق كافكا الياباني

■ ليلى عبدالله*

الروائي «هاروكي موراكامي» الملقب بكافكا الياباني؛ نسبة إلى الكاتب التشيكي اليهودي «كافكا» صاحب الرواية الشهيرة «المسخ». هذه التسمية التي التصقت بالروائي موراكامي، نتيجة النزعة السوداوية التي اتسمت بها أعماله الأدبية، والروح الأوروبية التي تطغى على أعماله الروائية؛ حتى أن صلاته بالمثقفين اليابانيين تكاد تكون معدومة في اليابان. الروح الكافكاوية تجسدت أيضا في أبطال رواياته التي تماثلها في أجوائها الغرائبية من حيث الوحدة واليأس والغربة في وسط أنماط من البشر.

لا تقل الشهرة التي نالها «هاروكي موراكامي» عن شهرة مؤلف «المسخ»، بل إن الروائي الياباني عرف كأكثر كتاب اليابان انتشارًا وتأثيرًا بالغرب في اليابان، وأبطال شخصياته كثيرًا ما تشبه طباعه، فهو روائي منعزل عن الوسط الثقافي الياباني كما ذكرنا آنفًا، ويشيد بعزلته في معظم حواراته القليلة «أنا واحد من البشر، الذين يفضلون البقاء بلا رفقة، ولكي أكون أكثر دقة، أنا شخص لا أجد في الوحدة أي ألم أو عناء! كنت دائمًا ما أفضّل قراءة الكتب في عزلة تامة أو الاستغراق في الاستماع إلى الموسيقى، عن وجودي مع أي شخص آخر. فأنا دائما لدي أشياء لفعلها وحيدًا».

لذا، أعماله الكتابية من روايات

ومجموعات قصصية تمس هذا الجانب تحديدًا من شخصياتها، منها مجموعته القصصية «حدائق موراكامي» وهي قصص قصيرة سبق ونشرت في مجلة ذا نيويوركر، جمعها وترجمها المترجم السوداني «محمد عبدالعاطي عبدالخير» ٢٠١٨م.

هاروكي موراكامي يشبه كتابة القصة القصيرة بزراعة حديقة، ولعل هذا مبعث عنوان المجموعة القصصية التي أختارها المترجم، فالقصص المجموعة وغيرها نشرت ضمن مجموعة حملت عنوان «الفيل يختفي».

يضم هذا الكتاب سبع قصص، بعناوين ما بين قصيرة كالصمت، قودي سيارتي، فطائر العسل، مسألة عائلية، وأخرى جاءت طويلة كالطائر اللعبة ونساء الثلاثاء، وغارة المخبز الثانية، وعن لقاء فتاة مثالية ١٠٠٪ ذات صباح إبريلي جميل.. يعرف أيضا الروائي موراكامي بأنه أكثر الكتاب في اليابان يختار جُملاً طويلة لعناوين رواياته وقصصه وأغربها أيضا.

في أولى قصص المجموعة «قودي سيارتي» تدور حول رجل ممثل يبحث عن سائقة سيارة، سرعان ما يفضفض لها همومه عن زوجته الممثلة المتوفاة وتزوجا عن علاقة حب جارفة، ولكن على الرغم من ذلك اكتشف أنها تقيم علاقات مع رجال آخرين، ولكنه كبت الأمر في نفسه، وظل وفيًّا لها حتى وفاتها بمرض سرطان الرحم. الرجل نفسه عزم أن يقوي صلته بأحد عشاق زوجته ليعرف منه سبب خيانة زوجته له، وكعادة قصص موراكامي.. النهاية تكون مفتتحاً لجرح عير ملتئم.

وفي قصته الثانية والتي تحمل عنوان «الصمت» تتحدث عن شخصية تتعلم الملاكمة، وفي الصف الثامن تحدث نقطة تحوّل في حياته إذ يكون ملاحقًا بلعنة الصمت طوال فترة دراسته في المدرسة من قبل زملائه وأساتذته، وذلك بسبب زميل دراسة كان قد تعرض له، فلكمه على وجهه، الزميل نفسه كتم الأمر في نفسه وغذى انتقامه جيّدًا حتى أصبحا في مرحلة الثانوية، ومن خلال إشاعة تمكن من تأليب قلوب المحيطين له، ظل البطل يعاني من أزمة الصمت حتى تخرج من المدرسة، وظلت هذه العقدة تلاحقه لردحٍ من الزمن.

في القصة الثالثة «الطائر اللعبة ونساء الثلاثاء» تدور حول رجل عاطل عن العمل يعتني بشؤون البيت منذ قدم استقالته من عمله كمحامٍ في إحدى الشركات دون سبب واضح، وتقترح عليه زوجته التي تعمل

مُصممةً براتب جيّد أن يعمل في البيت عوضًا عن الوظيفة؛ ودون سبب واضح يجد نفسه مطارداً من امرأة تتصل عليه وتحاول التلاعب بمشاعره، وتمضي القصة في أجوائها الغرائبية حتى النهاية.

بينما يتبدى حسّ المغامرة في القصة الرابعة «غارة المخبز الثانية» رجل وزوجته حديثا الزواج، يستيقظان في منتصف الليل على جوع يستبد بهما بشدة ولا يجدان ما يصلح للأكل، أثناء ذلك يسترجع الرجل حادثة قديمة عن محاولة الإغارة على مخبز مع صديقه أيام الدراسة، لكن صاحب المخبز يقترح عليهما بكل لطف أن يستمعا لمعزوفة فاغنر، ومقابل ذلك يمنحهما الخبز مجانًا فيقبلان بذلك، غير أن البطل يشعر أنه مطارد بلعنة الجوع منذ تلك الحادثة ويبدي ندمه لزوجته؛ لأنه قبل بعرض الرجل ولم يقم بعملية الاقتحام التي كان يتشوّق لها مع صديقه، فتقترح عليه زوجته أن يخوضا معًا مغامرة اقتحام مخبز ويجدان أنفسهما في منتصف الليل يقتحمان مطعم ماكدونالدز ويطالبان العمال تحت التهديد بثلاثين شطيرة برغر باللحم، فتتلاشى بعد نجاح المهمة اللعنة التي استبدت بالبطل.

تدور بقية قصص المجموعة حول ثيمة الوحدة، عادة هم رجال وحيدون، يميلون للصمت والعزلة واحتساء الكحول وقراءة الكتب أو مزاولة أعمال غريبة، ويجتمعون في حبهم للموسيقا وميلهم لعالم الأحلام، حيواتهم مضببة ما بين الواقع والخيال، في مرحلة من حياتهم يصابون بخيبة الأمل وشعور مستبد بالتيّه.

يملكون حس الدعابة والسخرية هو أبسط طريق نحو مهاجمة العالم والنيل منه، حس المغامرة يتفاوت عند أبطاله، وعادة مظهرهم الظاهري لا يدل على ميل نحو المغامرة، وأبطاله عادة يؤذون أنفسهم، يعملون في وظائف لا معنى لها أحيانا ويرون أنها تافهة.. لكن في سبيل الحصول على المال الذي يكون وسيلة فحسب.

تتراجع جرعة الغرائبية والسوريالية والإيروتيكية والموت في قصص المجموعة السمة الأكثر بروزًا في كتابات موراكامي بينما تطغى الواقعية على أجوائها هنا، وتعنى بالصلات البشرية، وتحفل بالصداقة لكن من جانبها في التضحية، وصلات الأخوة والتقارب الروحي بينهم.

* كاتبة عمانية مقيمة في الإمارات.

أسئلة السرد النسائي الجديد

مقاربة نسقية لجماليات السردي القصصي النسوي

«شيطانتان» لتركية العمري أنموذجاً

■ إبراهيم الكراوي*

ينفرد النص القصصي النسائي بمجموعة من المقومات والخصائص، التي تجعله متنًا يطرح مجموعة من الأسئلة والقضايا الجوهرية، التي تتصل من جهة بالهوية والذات، ومن جهة أخرى بالآخر والذاكرة.

لقد انبرت النصوص الإبداعية القصصية النسائية «تتقصى علاقات البنى الإجتماعية، وكشفت عن علاقة الهيمنة والسلطة والتسلط وتكوين الهوية ومفهوم الذات»[1].

ونحن حين نهم بدراسة ظاهرة الأدب النسائي، والتي بدأت تشدّ إليها الأنظار في الأدبيات والمناهج الحديثة، ننتقل من سلطة التصنيف النحوي الذي ينحصر في التصنيف الهرمي النحوي بين المذكر والمؤنث، والمفاهيم التي أفرزها الرجل /الفحولة /المرأة / الأنوثة[2] إلى البحث في آليات اشتغال وإنتاج خطاب المرأة والوقوف على جمالياته وخصائصه النوعية. ولذا يبرز مصطلح جماليات الخطاب الأدبي النسوي أكثر إجرائية لتلافي أي إشكال مصطلحي «إذ أن الفصل الحاد بين المذكر والمؤنث أرسى منظومة مفاهيم عازلة تجعل الأنثى تفكر بطريقة تختلف عن طريقة تفكير الرجل في كافة المستويات، لعل أسوأها أن الأنثى تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل.. لا تحيد عنه، وتقدم له من التبرير ما وضعه الرجل نفسه من تبرير»[3]. فإنتاج

خطاب المرأة في المحكي السردي لا يمكن اختزاله إلى حرب تخوضها المرأة من أجل الاستئثار بالسلطة الرمزية، أو إلى مقابلة بين مصطلحي الذكورة/الأنوثة / الفحولة /الأنوثة. فـ«الكتابات النسوية الحديثة ابتعدت عن اعتبار المرأة مجرد فئة مظلومة وضحية لهيمنة الذكر، وتسعى لإيجاد سبل تحليل السلطة بصورتها الظاهرة، وما تلقى من علاقات المقاومة في علاقات الحياة اليومية»[٤]. وفضلا عن ذلك، فما يمكن أن يلفت نظرنا في الكتابات النسائية الحديثة، هو جماليات الكتابة والرؤى للعالم، وهو ما سنحاول الكشف عن تجلياته من خلال أنموذج الكاتبة القاصة تركية العمري.

وهكذا تتمثل الكتابة في مختلف أعمال العمري بوصفها مساءَلة للواقع، وحفراً في تفاصيله من خلال تجليات مفهومَيّ الكثافة والموجز من جهة، والمنفتح والمنغلق من جهة أخرى. وهو جهاز مفاهيمي يشكل أحد آليات إنتاج سردية وشعرية القصة القصيرة، وبالتالي فمفاهيم الكثافة والموجز والمنفتح والمنغلق تحيل على نظرية تشكل النوع القصصي منذ ظهور مقالة «بو» الشهيرة «منهجية تأليف قصة». لقد ركز «بو» في مقالته على المعايير التي يقوم عليها إبداع قصة قصيرة، وماهية القصة التي أشار فيه إلى أنها تقرأ في جلسة واحدة، وتتميز بوحدة الموضوع والانسجام الداخلي[٥]، بالرغم من أن النص الحديث ينزع إلى الانفتاح وتشرب جماليات الأجناس الأخرى. وهكذا سننتقل في تجربة تركية العمري من وحدة الموضوع إلى بنية النص التي تتمثل الواقع وتحفر في تفاصيله.

إن الواقع هو الموضوع الذي يوحد بنية النصوص القصصية في مجموعة «شيطانتان» لتركية العمري، ونعني به واقع الذات والذاكرة، واقع المرأة وسيكولوجية الذات. هكذا تشتغل الكاتبة على تشريح مفهوم الشخصية القصصية المستمدة من واقع اليومي، من خلال التبئيرالداخلي على فئة شخصيات المرأة - (الذات الساردة، الذاكرة - وهج، الأنثى - طائعة الأخت - هيفاء الأخت -شمسة، علي العامر -زهرة منى -فاطمة والحلم، سندريلا، الدموع، المرأة في قصة القطيع). والتبئير الداخلي هنا يعكس مركزية خطاب المرأة في هذا الإنتاج السردي وتفرده في الحفر في أعماق الذات -المرأة أو إلقاء الضوء على مسارات شخوص تمثل فئة المرأة ووضعها وعلاقتها بالعالم. ورغم حضور بعض القواسم المشتركة في الخطاب الأدبي النسوي كما هو الأمر في قطبي الذات والذاكرة، سواء كانت الذات الأنثى التي تحضر من خلال مفهوم الجسد، أو الذات المرأة ككيان وعيّنة اجتماعية، فإنه يمكن القول «إن» الذات الأنثوية «ذاتٌ متحركة، متغيرة في محاولة كشفها لذاتها في نصوص هؤلاء الكاتبات، وهي أيضا ليست ذاتًا واحدة تمامًا، إذ تختلف كل منهن في محاولة كشفها ومحاورتها مع العالم...»[٦].

إن الملاحظ هنا أن أغلب العناوين الموازية في مجموعة «شيطانتان» لتركية

العمري تحمل أسماء شخوص وخاصة أسماء أعلام خاصة بالمرأة، وإذا ما صادفنا عناوين أخرى موازية تمثل اسم شخصية لرجل، فهي تلعب أدوارًا مرتبطة، أو تحيل ولو بشكل ضمني إلى إنتاج خطاب المرأة، أي علاقة المرأة بالعالم. وهو ما نستشفه من خلال فئة الشخصيات التي سنسميها متبعين فيليب هامون فئة الشخصيات المرجعية[٧]، كما هو الأمر بالنسبة لصفة «وضاح الحي» الذي ينتمي إلى نسقٍ تراثيٍّ دالٍ، ويحضر كمؤشر على حلم المرأة وصورة الرجل من منظور الصوت السردي والسندريلا في نص «دموع السندريلا». أما بالنسبة للعناوين الأخرى.. فالمؤشرات التي تدل على حضور خطاب المرأة، فتراوح بين علامات التأنيث «حلم سديمها» «طائعة ربها»... وفضلا عن ذلك فإن العنوان «شيطانتان» لا يحمل فقط مؤشرات دلالية، بل يمثل ذلك الخيط الرابط بين مجموع النصوص، والموحد لرؤية هذه الكتابة القصصية، بوصفه حفراً في صورة المرأة من منظور اللاوعي الجمعي وعلاقتها بالعالم؛ وبالتالي يظل رؤية المرأة للعالم وعلاقتها بالآخر الرجل، الخيط الرابط بين نصوص المجموعة، وبخاصة إذا استحضرنا حضور مؤشر ضمير التأنيث الذي يمثل وجود الذات المرأة في خطاب العتبة الأولى التي تهيئ القارئ للدخول في عالم النص.

ويبدو جليا منذ العتبات السردية الأولى مؤشرات الاحتفاء بالشخوص ضمن إطار العلاقة رجل /امرأه داخل وضع اجتماعي، والتركيز على بناء مقولة العلاقات بما هي تكشف أبعاد صورة هذه العلاقة بين المرأة والرجل من جهة، والذكورة والأنوثة من جهة أخرى؛ علما أن النصوص القصصية التي نحن بصدد مقاربتها تحاول أن تنتج من خلال التبئير الداخلي على الشخصيات، أو الذات السارد المرأة مقاربة الذكورة من زاوية مغايرة غير تلك التي أنتجها الخطاب الذكوري في الثقافة العربية. فالذكورة تحضر في نصوص «الصباحي» و«وضاح اليمن» و«القطيع» كرمز يحيل على نسق من القيم الجمالية والمساواة والاحتفاء بالحرية.. بعيدا عن الذكورة التي ترادف الهيمنة والتسلط.

إن تمركز خطاب المرأة في هذه المجموعة، يتجلى من خلال التبئير الداخلي والكثافة، وهو لا يضع فقط العلاقة المنطقية التقليدية المرأة، الرجل -أو كما عهدنا في بعض النصوص الكلاسيكية؛ علاقة الأنوثة والرجولة موضع مساءلة وتشريح، بل إننا أمام تمثل جمالي لعلاقة المرأة والمجتمع من جهة، والمرأة وفعل التلقي أي صورة المرأة في المتخيل المجتمعي من جهة أخرى. فالشيطان ليس متخيلا شعبيا جاء ليلهم التخييل القصصي فقط، بل يمثل في الوقت نفسه التوتر العميق بين الدال والمدلول. وهو توتر يعكس في جوهره التوتر الذي يمظهره خطاب المرأة في علاقتها بالعالم، في جل قصص الحركة السردية السعودية، وبخاصة في المجموعة التي نقاربها. فإذا كان الدال يحيل على صورة الرجل المتسلط المستبد كما نجد في قصة «القطيع»[٨]، فإن المدلول يرتبط برؤية الذات -المرأة

للعالم، والتصور الذي تشكله عن الرجل الحلم.. فصورة الشيطان كما يتجلى من خلال عنوان المجموعة مشبعة في جوهرها بفرضية الصراع بين الخير والشر، القبيح والجميل، الذكورة /الأنوثة. وهو الصراع الذي ينعكس على واقع المرأة السيكولوجي، وسعيها لإرساء أحلامها والتحرر من صورة المجتمع التي يرسمها، والتي يهيمن عليها السلبية. ولعل بنية التوتر التي تشتغل على إنتاج دوال الخطاب تبرز من خلال التوتر بين مسار البداية المبتدأ السردي؛ لكن هذا المسار سرعان ما يتعرض لانتهاكات على مستوى تطور الحكاية، وهو ما يجعلنا ننتقل إلى المتوقع القصصي، إي الخبر والسرد القصصي، وعالم المدلول الذي يضعنا بدوره في دائرة النوع القصة القصيرة.

إن نسق العلاقات بين الداخلي والخارجي في القصة، يولد ويشتغل كآلية لإنتاج المعنى المنفلت من الواقع والمرتبط أساساً بإنتاج جماليات خطاب المرأة. وهذا التحول يكتسي طابعًا خاصًا يميزه عن باقي الأجناس والأنواع الأخرى؛ وهو الطابع الذي يمكن أن نسميه هنا بالمتوقع، وهو الذي يؤسس حبكة القصة. إن المتوقع يتمظهر بوصفه أحد أبعاد العلاقة بين توتر الدال والمدلول. ففي قصة الصباحي اعتراف المرأة السارد بالمساءات الحميمية مع الصباحي. وفي القطيع، انحراف مسار حياة «نوضا» من رغبتها بالزواج من ابن عمها إلى زواجها بعامر. وفي «رقصة روحها» يكشف السارد من خلال التكثيف الرمزي لمسار النهاية، كما يظهر من الرمز «نافذة» الذي يؤشر إلى سيكولوجية المرأة في ظل العزلة الرمزية التي تعيشها بعيدًا عن العالم.. ويمكن القول إننا أمام أنساق سردية تتشكل من خلال خطابي البداية والنهاية.. ففي نص «الصباحي» نجد أن شعرية النص القصصي تتأسس على المتحول في القصة، أي بالاعتراف للزوج الواقعي فواز بالعلاقة الروحية المتعالية على كل نموذج، أي علاقة المرأة السارد بالصباحي. فالصباحي ينفرد بالبطولة والكبرياء، وهو واهب الحرية للقرية، وبالتالي نعود إلى التبئير الداخلي في أخر سطور القصة:

«اعترفت له بمساءاتي الحميمية مع الصباحي، الرجل الذي أحب، والذي أنحني لبهاء كبرياء روحه... هزني فواز من كتفي، ولكن هذه المرة لم أسقط كما اعتاد فواز، ولم تظهر زوايا بيت والدي السجن، اقتربت من المرآة، وضعت قطرات من عطر الورد على جيدي، خلعت الوشاح الذي يلف كتفي، ابتهجت وأنا أرى كتفي العاريتين وقد تحررتا..»[٩].

ليتم العودة إلى التبئير الداخلي من جديد على الصباحي، واكتشاف المفاجأة أو اللامتوقع، وتهيئ القارئ للدخول في نهاية مسار التأويل وإنتاج خطاب المرأة:

«تلك اللحظة سمعنا صوتًا ملائكيًا رخيمًا جنان الله السرمدية لسليل البهاء محمد بن علي، بعد لحظات لمعت ابتسامة أمي بنت محمد علي الصباحي» ص ١١

والملاحظ هنا أن وقع ودرجة المفاجأة

والمتوقع يختلف من نص قصصي إلى آخر، وحسب المؤشرات الخطابية والنحوية التي توجه فعل التلقي، وهذا يعني أن التلقي في النص القصصي يختلف عنه بالنسبة للرواية، فقارئ القصة يختلف عن قارئ الرواية، فهو قارئ يؤسس أفق الانتظار على أساس خطاب النهاية، والذي يتم تأويله على ضوء خطاب البداية الحامل لرهانات المعنى. غير أن بنية المتحول ترتكز أساسًا على العبور من الحلم إلى الواقع والتحرر الفعلي الذي وجدته الذات الساردة في الذاكرة، من خلال الصباحي الذي منحها قوة سيكولوجية، ورغبة بلا حدود.. من أجل تلمس طريق المضي في التحرر من مواضعات وتقاليد وسطوة وهيمنة الذكورة، كما يظهر من خلال نموذج شخصية الزوج فواز. إن الحلم بالنسبة للمرأة هنا، وكما يؤشر إلى ذلك خطاب النهاية ليس مجرد لحظة عابرة، بل هو تمرد على الاستلاب والاستبداد والرغبة في الخروج من دائرة زمن المعاناة واختراق اللازمن الذي تعيشه الذات-المرأة. وحلم الشخصية المرجعية، الصباحي ما هو إلى رمز يحيل على رغبة المرأة في تمثل قيم الجمال والحرية والنبل من خلال العلامة الرجل، الذي يتمثل بوصفه هنا الروح والجمال. بهذا المعنى يتوقع الرجل بما هي حمولته الرمزية والدالة على العالم، فهو ليس فقط الرجل المحدد ككيان وذات، بل هو العالم ذاته، والحلم وقيمة الحرية التي تسعى الذات إلى القبض عليها، إنه الزمن الذي يطلع بعد الحلم، ويحث الذات المرأة على بداية جديدة. أما في قصة «حلم سديمها» فنجد رمزية المرأة من خلال شخصية فاطمة التي ترغب في إنجاب طفل، حيث تظهر علاقة المرأة بالأمومة والطفولة بشكل عام. فالقصة تستهل بوحدة دلالية تعلن خبر حلم الصباح:

«صباح إعلان حلم تستعد له منذ عشر سنوات، عندما همست لها قبل أسبوع تلك القادمة من بلاد مزدحمة بالحياة، وبالرغبة في الحياة... حلّقت الكلمة بحلمها في السماء»[١٠] إن الحلم بالنسبة للمرأة هنا هو بداية الحياة، ومسار جديد يفتح أفقًا جديدًا يحمل رمزية التحول. أما خطاب النهاية فيوقع ويتمم بداية فعل التحول، وهو معاينة واقعة وضع نوف صديقتها لمولود، بينما تعيش فاطمة على إيقاع الحلم. ولعل الفعل «توقف» مؤشر على توقف فعل الحكي والحلم بشكل عام.

«توقف الزمن واستوعبت ذاكرتها تفاصيل ملامح مساءات حلمها. غادر الجميع وبقيت هي بمفردها..»».

إننا هنا أمام مجموعة من فئات العلاقات، تنسجها المرأة كما يظهر من خلال علاقة هذه الشخوص سندريلا، المرأة والصباحي، المرأة والزوج في القطيع.. إنها علاقات تسبر أغوار المرأة في المجتمع السعودي بشكل، عام وتنفذ إلى جوهر وجود الذات -المرأة وما يطبعه من تناقض ومعاناة. وهو بالفعل ما نجده في قصة «دموع السندريلا»، حيث تترجم العلاقة المرأة-السارد والرجل

بالتوتر والقلق؛ ما يكشف بجلاء صورة المرأة المختزلة في جسد في ذهنية واللاوعي الجمعي، ووضعها القلق في المجتمع، ما حدا بها إلى نسج مشروع حلم تحقيق ذاتها ومواجهة تحديات الحياة؛ ففي بداية القصة نلفي نظرة إيجابية للرجل لهذه المرأة:

«عندما بدأت تتشكل ملامح الأنوثة، همس لها ذات مساء من مسك: أنتِ سندريلا. خبأت كلماته في ذاكرتها كغيمٍ تستمطره.. خبأت لقبها، والذي أصبح من كينونتها، ومن هويتها ومن أحلامها» ص ٣٩. لتنقلب بعد ذلك معادلة المتصل والمنفصل، فلم تعد المرأة -ترغب في البحث عن الاتصال بالعالم الرجل بعد زواجهما، واكتشاف حقيقة نظرة الرجل بعد تغير رؤيته للمرأة بعد الزواج، وهو ما سنكتشفه من خلال بنية المتحوّل وتقنية التلخيص التي تكشف حياة المرأة بما هي سلسلة أحداث مأساوية وقلقة متسارعة ومختزلة من منظور المجتمع في الجسد:

«خلع ملابسه، لم ينتبه لمفرشها الذي يحتوي اللؤلؤ، ولم يشم عطر الورد المسافر بولهٍ في كفيها وجيدها ويداعب خصلات شعرها، ولم يتأمل غرتها التي أشعلت يدها..»

«كان مساءُ البارحة نقطةً فاصلة بعد ثماني سنواتٍ، قررت الهروب إلى الضفة الأخرى من رجل كالطحلب» ص ٧٣.

إن القلق والوضع المزري الذي تعيشه المرأة الذات- السارد في غياب ملجأ تلجأ إليه، ونظرة المجتمع لها، سيحفزها إلى نسج أحلام جديدة، وبداية فعل البحث عن الاتصال بالعالم «وأكملت خطاها باتجاه ضفة خاصة تغزل فيها أحلاماً جديدة تنادي مساءاتها الحالمة». إن الحلم أبرز معالم خطاب المرأة في نصوص «شيطانتان»؛ فهو يتجلى بمثابة البديل الرمزي والمفترض لعالم تصبو إلى نسجه الذات السارد، ومن ثَمَّ فتح قوس جديد يؤسس لرؤية مغايرة لوضع المرأة وعلاقتها بالعالم وجماليات الحياة.

---

* كاتب من المغرب.

(١) البازعي، سعد، وميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي ط٥. البيضاء.٢٠٠٧م. ص:١٥١ .

(٢) المرجع السابق نفسه. ص: ١٥١.

(٣) ميلز سارة. الخطاب. ترجمة: عبدالوهاب علوب. المركز القومي للترجمة. القاهرة. ٢٠١٦م.ص: ٨٧

(٤) Edgar Allan Poe. Th philosophy of composition. Rise of Douai. Washington.2015. P: 11

(٦) الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج. مشورات المدى. بيروت. ١٩٩٨م. ص:١٤.

(٧) هامون فيليب. سيكولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة سعيد بن كراد. ت: عبدالفتاح كيليطو. دار الكلام. الرباط. ١٩٩٠م.ص: ٢٤ .

(٧) العمري، تركية. القطيع. كتاب في جريدة. عدد ١٤١ أيار بيروت. ٢٠١٠م. ص: ١٤.

(٨) العمري، تركية. شيطانتان. دار المفردات.. الرياض.٢٠١٠م. ص:١١.

(٩) المرجع السابق نفسه. ص: ٣٩.

الحُبُّ والألَمُ والأَملُ في ديوانِ من فوقِ الرِّمالِ..

■ د. محمود خلف البادي*

صدر حديثا عن النادي الأدبي في الجوف ديوان «من فوق الرمال» للشاعر محمود عبدالله الرمحي، تضمن نحو ثلاثين قصيدة ومقطوعة.. في (٨٨) صفحة من القطع المتوسط.

هذا الديوان يفيض صاحبه بمشاعر جيّاشة، وأحاسيس وطنية تتحرك في ثنايا جوانحه؛ معبِّرة عن تجربة غُربته وغُربة الملايين القسرية من أبناء فلسطين، الذين شردهم الاحتلال الصهيوني، وهي غُربة مرَّةٍ تجذَّرت في شغاف قلبه، وعانقت روحه بكل صدق؛ وكأني بالشاعر يقسم بالباري رب السموات والأرض أن يبقى فؤاده يرعى دومًا في حمى فلسطين المحتلة، وتظل روحه تطوف في علاه؛ فإن غابت شمس وطنه بالاحتلال والاغتصاب، فلا بد أن تشرق من جديد، وتتفتح أكمام الزهر تنشر شذاها الفوّاح في ربوع الوطن.

نحن أمام ديوان صغير الحجم تدور معظم قصائده حول الأرض، وحُبِّه إياها، والتعلق بها، والبكاء عليها.. صوّر ذلك بأسلوبٍ مُعبِّرٍ واضحٍ لا تعقيد فيه، وبسلاسة شعرية عذبة، ولغة سهلة عكست مشاعر الحزن والألم في تصوير المأساة الفلسطينية، ومعاناة أهلها النفسية على وجه الخصوص. فها هو في قصيدته (مَن أنا) يرى نفسه تائها مشرَّداً، لا يعرف طعماً للدنيا، لأنه مطرودٌ من أرضه:

يا صاح قل لي مَن أكون ومَن أنا
فالقلب مني لم يعد قلبي أنا

أنا مُذْ تركتك ضائعٌ ومشردٌ
أنا مُذ تركتك لم أذقْ طعم الهنا

وإذا ما أمعنّا في قصائد الديوان.. نجد معظمها قد جاء على بحر الكامل، والرمل، والوافر، والمتقارب.. وهي بحورٌ في مجملها ذات أسلوب نشيدي تَرَنُّمي، وقف الشاعر موقف المخاطب البعيد عن التصوير والأسلوب الفخم الجليل، فضلاً عن اتباع لين النغمة ودندنتها:

قلبي مع الزيتونِ والتينِ معاً
كيف الوصول لجنةٍ باتت مُنى؟

ولا ننسى أن فلسطين تشتهر بزراعة الزيتون والتين والليمون. وعلى المنوال نفسه يستمر الشاعر في الحديث عن فلسطين والقدس التي تصرخ لفك أسرها، والطفل الجائع الذي لا يجد إلا

الفتات، وكل هذا نجده في قصيدته (القدس):

القدسُ نادت من يلبيها النداء
والأقصى مأسور.. فمن يكن الفداء

والطفلُ جوعانٌ فليس له سوى
ذاك الفتات.. فكيف يأتيه الدواء

زاد الأنينُ وقلبه متوجعٌ
والداء يستشري وما منه شفاء

وكيف للشاعر أن يحيا حياة الهناء، وهو بعيد عن ثرى وطنه قسراً؟!

فلسطين الحبيبة كيف أحيا
بعيدا عن ثراكِ وفيه سحري؟!

وكأني بالشاعر في هذا الأسلوب الرشيق السهل قد تأثر بالشاعر الفلسطيني (أبي سلمى) الذي قال:

فلسطين الحبيبة كيف أحيا
بعيدا عن سهولك والهضاب

تناديني السفوح مخضبات
وفي الآفاق آثار الخضاب

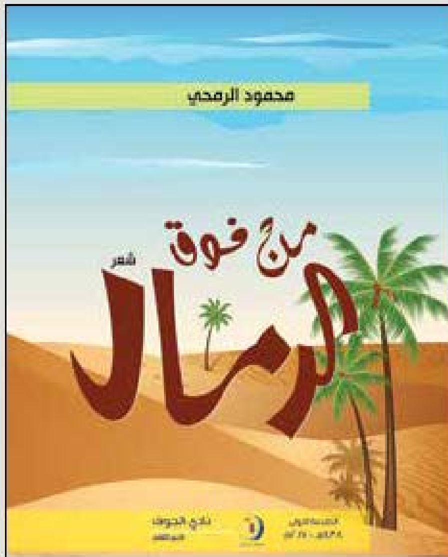
لقد ابتعد الشاعر في قصائد ديوانه عن صلصلة الأجراس، واتجه إلى إبراز آهاته وشكواه من غربة طالت، وحلم امتدّ عقوداً.. ثم عاد يستذكر صلاح الدين، لعلّ في ذلك من يكون صلاح الدين ليسترد بيت المقدس، ويبزغ فجر النصر من جديد:

طالت الهجرة والبعد متى
تطلع الشمس وقد زال العنا

يا لثوب أسودٍ حاق بنا
يا صلاح الدين بدّل ثوبنا

انزع الثوب ومن جاء به
من غزاة الأرض فالأرض لنا

وهكذا تمضي قصائد الديوان بأسلوب غلب عليه الخطابة، والميل إلى الاستعطاف والبكاء والحسرة والأنين.. مع أن كل ذلك لا يعيد



أرضاً، ولا يُحرّر شبراً منها، لكنه تعبير عن أمل رافقه، ولم يتحقق.. فأراد أن يخلع ثوب الأسى ويرتدي ثوب الفرح والذكريات الجميلة: إنه ثوب الغزل.. ليروّح عن كاهله ثقل المعاناة بأسلوب شيّق سلس، ذي نغمة حلوة مطربة، وبتجويد لفظٍ وموسيقى خفيفٍ تناسب عيون المحبوبة الساحرة.. مصدر الأنغام والأحلام الوردية:

عيناكِ ضربٌ من ضرو
بِ السحر أعشقه أنا

هي مصدر الأنغام والأحـ
ـلام في دنيا العنا

ويربط غزله الجميل بأحلامٍ جميلة تخيلها في وطنه فلسطين، حيث السمر مع الأصحاب في قمم جبالها العالية، وسهولها ووديانها، الأمر الذي يجعل من حبه لوطنه عنواناً وهدفاً يفوق كل حب:

أو هل تذكر هاتيك الليالي
كم تنقلنا وفي روس الجبال

من مصيفٍ لمصيفٍ وكذا
بين وادٍ وسهولٍ وتلال

ذكريات تفيض بمشاعر الشوق والحنين للأرض، وما شاعرنا في هذا الأمر إلا (عبدالباسط الصوفي) الشاعر السوري الحمصي المولد والمنشأ، الذي قال:

فاكهةُ الصيف على شباكنا معلقة
هذي سلال وردنا مضفورة مزوقة
قالوا سرقنا من قميص الفجر منديل غزل
واحترقت ضيعتنا وهج عناق وقُبل

وإذا كان الشاعر وفياً لوطنه فلسطين، فهو وفيٌّ أيضا لوطنه الثاني (الجوف).. الذي أمضى فيه أكثر من خمسين عاماً. فيه نبتت براعم قصائده الشعرية، وتخرجت على يديه أجيالٌ من المتعلمين صاروا مشعل عزةٍ وفخار:

الأرض أرضي والديار دياري
فالجوف نبعٌ بالمحبة جارِ

يا ساكنا في الجوف ألف تحيةٍ
مني إليك.. لصحبة الأخيار

فعلى ربوعك قد بدأت قصائدي
وعلى ربوعك ينتهي مشواري

في الجوف جيلٌ من عطائي شاهدٌ
بالعلم والتعليم ذاك مساري

علمته وبنيته حتى غدا
في الجوف مشعلَ عزةٍ وفخار

أما باقي قصائده، فتدور حول الزمان وحرارة الصيف اللاهبة، والشكوى من الغدر، ووصف المطر، وبعض الثنائيات التي تبادلها مع شاعر صديق هو الدكتور عبدالهادي الصالح، عكست وفاء (هادي) وشعوره الإنساني النبيل تجاه من خدم الجوف بعلمه وكلمه نحو خمسين عاما، فيقول:

في كبرياء المعاني أنت مدرسةٌ
يا صاحب القلب كالأفياء نأتيها
إن غبتَ كانت ليالِ الأنس تذكركم
أو زرتَ إنَّ خيالاً كاد يرويها

ويختم الشاعر ديوانه ببيان نيته في الرحيل عن الجوف والعودة إلى الأردن، وقلبه ممزقٌ بين مَن عاش معهم عقوداً، وبين أهله وعشيرته التي لا بدّ أن يكون معهم؛ فقد أزفت ساعة الرحيل، وفراق الأحبة:

شَدَّ الرحال وجهز الركبان
وانثر عليهم باقة الريحان

إني عشقت الجوف عشقًا زانه
طيب الفعال وصحبة الخلان

لكنها الدنيا وذلك حالها
هل دام فرحٌ أو أسىً بمكانِ

إنه في هذا القول يكرر قول الشاعر المهجري (شفيق معلوف) الذي عزم على العودة إلى وطنه بعد طول اغتراب:

أي صوت أدعى غداة التنادي
من نداء الأكباد للأكباد

نشط الشوق للإياب ونادى
باسم لبنان في الضلوع مناد

في قلوب المغربين جراحٌ
حملوها على الجباه الجعاد

حان أن يخنقوا الشراعِ ويطووا
علمَ الفتح بعدَ طولِ الجهادِ

لقد جاهد الشاعر خمسين عاماً ونيفاً مغترباً، شبابٌ مضى.. وعمرٌ أدبر، وما بقي منه إلا ذكريات جميلة مع الأحبة، وساعات حلوة في ربوع الجوف..

حقاً، إنني أعيش كل حرف من حروف هذا الديوان، ومع كل كلمة فيه، لأني وجدت فيها ما يدغدغ مشاعري، ويُعبر عما أعانيه كما هو يعانيه.

---

* جامعة الجوف.

سنواتُ الجوفِ: ذكرياتُ جيلٍ

تأليف د. عبدالواحد الحميد

■ غازي خيران الملحم*

وراء كل أديب مبدع فكرةٌ بديعة، تشكِّلُ محورَ حياته، تبدأ بذورها الأولى من أيام الطفولة، ولا تكفُّ بعد ذلك تلك البذور عن النضج في كل مرحلة من مراحل الحياة، حتى تعطي أكلَها، ويطيبُ جنيُ ثمارُها.

وفي هذا الكتاب: «سنوات الجوف.. (ذكريات جيل)» للدكتور/ «عبد الواحد بن خالد الحميد»، نستعرض فصولاً متعددة من حياة الكاتب، كما يحرص المؤلف على تأكيد أن كتابه ليس سيرة ذاتية وحسب، وإنما توثيق لذكريات جيل عاصرها وعاشها بكل جوانحه. ننبش معا في هذا المقال عن البذور التي شكلت كل الأفكار والذكريات، التي حدت بالكاتب أن يضع هذا السفر بين أيدينا.

والكتاب بمجمله تقريبا، يمثل إضمامة ذات ألوان متعددة من الذكريات، وبوح وجداني، لحقبة زمنية سادت ثم توارت، حدثت مجرياتها الأولى في ربوع الجوف، وتحديدا في مدينة سكاكا، مذ كانت أحياءً بدائية صغيرة، إلى إن نمت واتسعت وباتت تعد من مدن الشمال السعودي المهمة.

تداعيات وذكريات، لأيام وأحداث عاشها الكاتب بكل أبعادها، بدأ مشوارها انطلاقا من حيّه الصغير «الشعيب» في سكاكا، في فترة خمسينيات القرن الميلادي الماضي وما تلاها، إذ أبصرت عيناهُ النورَ لأول مرة، وعاش طفولته ومراهقته وردحا من شبابه البكر في أحضانها وبين أهلها. في تلك البيئة الصغيرة، التي تبدو للوهلة الأولى وكأنها تعيش على هامش الأحداث، بينما هي في حقيقتها

تعجُّ بالمشاعر الإنسانية المتأججة، التي تعكس ما كان يجري في العالم العربي من أحداث وتحولات.

ثم ينتقل بنا الكاتب للكلام عن ولعه المبكر بالمطالعة، وميله المتزايد للقراءة، وهو لم يزل في ميعة الصبا وربيع العمر، فيقرأ كل ما تيسر له من صحف ومجلات وكتب، وكان من المعجبين بكتابات الرحالة الأوربيين، الذين جاسوا خلال أرض الجوف ودوّنوا مشاهداتهم عنها، وتحدثوا فيها عن طرق العيش والعادات التي كانت موجودة إذ ذاك في المجتمع الجوفي الصغير.

إلا أن أشد ما كان يعجبه، تلك الأشعار والقصص الشعبية والنوادر المنوّعة، التي كانت تروى شفاهاً من قبل بعض أهالي الجوف (وتعتبر والحالة هذه وبغياب القراءة والتدوين) بمثابة سجلات لأحداث ووقائع زمنية متفرقة، ووصف لأحوال سادت في فترة زمنية ما، والإشارة إليها وتناولها من جوانب متفرقة.

هذه المصادر الشفوية وعلى تنوّعها، شكّلت لدى المؤلف النواة الأولى للاتجاه الثقافي الذي سلكه فيما بعد، وحدد مسيرته الإبداعية والأدبية التي عبر عنها بوسائل إعلامية وثقافية عدة.

الكاتب في سطور

ولد الدكتور: «عبد الواحد بن خالد الحميد»، في سكاكا، في ٧ / ربيع الثاني / ١٢٧٣هـ، وتعلم في مدارسها، حتى حصوله على الثانوية العامة بتفوق، وفي



العام ١٣٩١هـ، غادر بلدته إلى مدينة «جدة» للالتحاق بجامعتها واستكمال دراسته فيها، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية، التي عاد منها إلى الوطن عام ١٩٨٤م، حاملا الدكتوراه في الاقتصاد من جامعاتها، وليعمل في اختصاصه في الظهران، وفي العام ١٩٩٦م، وبحكم وظيفته انتقل إلى «الرياض» ليمارس عمله الذي كلف به هناك.

إلا إن الدكتور الحميد طوال فترة غيابه عن بلدته ومسقط رأسه، ظل وفيا للجوف وأهلها، ولا ينفك يتواصل معهم بشكل أو بآخر، يدفعه الشوق لربوع صارت جزءاً من كيانه وتفكيره، ولا ينقطع حنينه إليها بكل مكوناتها، ولسان حاله يردد مع الشاعر:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدا لأول منزل

وهكذا، ظل الكاتب وفياً لماضيه الجميل، وذكرياته الأثيرة عن ذلك الماضي، فعمد إلى إيداعها هذا الكتاب، وهو الذي عاش تفاصيلها مع أبناء جيله، خلال رحلة حياة، تعجّ بجماليات صور.. وحكايات عمر.. صارت تمثّل في حد ذاتها تراثا وثقافة وذاكرة، تحرِّض على التدوين، وتبعث على التأمل، ومتعة القراءة.

وقد شغل الدكتور الحميد خلال مسيرته الوظيفية والعملية، العديد من المناصب الرفيعة، فعمل كاتب لوزير العمل، وأمين عام مجلس القوى العاملة، وعضو مجلس الشورى، وعضو هيئة التدريس بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن سابقا، وعضو الهيئة الاستشارية للمجلس الأعلى لمجلس التعاون الخليجي، وكاتب بجريدة الجزيرة وغيرها من الصحف السعودية.

كتاب: (ذكريات جيل)

صدر هذا الكتاب عن مركز «عبدالرحمن السديري الثقافي» في سكاكا، خلال العام ١٤٣٩هـ، ويقع في ٣١٥ صفحة من القطع الكبير، استهله المؤلف بإهداء ومقدمة، وعدد من العناوين الفرعية، جاء أولها تحت عنوان:

في الشارع القديم

حيث يورد الكاتب من خلاله مقاطع مؤثرة، من قصيدة للدكتور «غازي القصيبي» رحمه الله، التي جاء فيها:



د. عبدالواحد الحميد

نعود إليه..
إلى شارع كان منزلنا ذات يوم
يطل عليه،
ونسأله عن سنين هوانا،
فيأتلق الشوق في شفتيه،
ونسأل عن سنين صبانا
فيحترق الدمع في عينيه..!

سنوات الجوف

ثم ينقلنا الكاتب إلى سنوات قضاها بالجوف، وأمضى سني حياته الأولى في ربوعها وعلى أرضها، فيتحدث بإسهاب مشوب بالحب عن طبيعة أرضها وطيبة أهلها، وطريقة حياتهم فيها، يتناولها الكاتب من مختلف جوانبها السعيدة والبسيطة، والبعيدة كل البعد عن صخب الحضارة وتعقيداتها المزعجة.

في حارة الشعب

ولا يغفل الكاتب الحديث عن الحي الذي ولد فيه، وهو حي: «الشعيب»، نسبة لمجرى

سيلٍ كان يمر عبر ذلك الحي، ويقع إلى الشمال من سكاكا، وعلاقة الحي بأسماء أخرى، كالصبخاء، والحنظلية، والزعفرانة، وحارة التحتي التي ينتمي إليها الكاتب، الذي يحدثنا عن أفراد وبيوت وعادات ورفاق درب ودراسة، كانوا يوما هناك.

تلك الضاحية

وهنا، يعرِّج بنا الكاتب إلى هاتيك الضاحية، ضاحية اللقائط، التي تتشكل من عدة حارات صغيرة، كل واحدة منها تتكون من مجموعة بيوت طينية، شيّدت عشوائيا على مساحات محددة من الأرض ودون تنظيم يذكر، إلا إن سكانها غاية بالسماحة والجود والوداعة وكرم الأخلاق، وما يتميزون به من معاملة لطيفة، خاصة مع الأطفال ومن كلا الجنسين.

ثم يطلعنا الكاتب على عادات في العلاج والطب الشعبي، وطريقة ممارسته ومصادر الدواء، التي تكون عادة نباتية أو حيوانية، أو قد تنفذ بطريقة الكي بالنار أو الحجامة.

أيامُنا الحلوة

أيامنا الحلوة، التي يصفها الكاتب هنا، كانت حياةً سهلةً لا يشوبها أيٌّ من تعقيدات الحياة الحديثة وبهرجتها الخادعة، ومع ذلك كان الناس يجدون ما يرفهون به عن أنفسهم، وما يجلب لهم المرح والسعادة، التي هي شعور قبل كل شيء، ويحدث ذلك من خلال إقامة حفلات الأعراس البسيطة، وحفلات المسرح المدرسي التي ينتظرها الأطفال والشباب، ويتطلعون بشوق لحضورها بصحبة ذويهم أحيانا أو بعض أقاربهم، وكان بعضها يقام على مسرح المدرسة الشمالية الابتدائية، وقد حضر المؤلف بعض فصولها. كما ظهرت بعض نشاطات أخرى، كممارسة كرة القدم وركوب الدراجات الهوائية، التي شدت إليها اهتمام الكثير من جيل ذلك الزمان.

صخبُ الحياة في سوق البحر

عندما يقال السوق في ذلك الحين، تأكد إن المقصود بذلك هو سوق سكاكا الرئيسي القديم، أو سوق البحر، وما أدراك ما سوق البحر ونشاطه التجاري؟ وصخب رواده من المتسوقين، ونداءات الباعة، وطريقة عرض السلع المتنوعة، ومنظر الدكاكين الصغيرة المتراصة التي تبيع كل شيء، إذ تجد في الدكان الواحدة رغم ضيق مساحتها، كل ما يحتاجه المستهلك ويطلبه، من مواد غذائية وألبسة وعطورات وأدوات منزلية وغيره.

أمُّ الدنيا والحداثة المبكرة

إنها سكاكا ولا شك، تلك المدينة الأثيرة لدى الكاتب والقريبة من قلبه، التي لم تكن في ذلك الزمان سوى بلدة صغيرة، تغفو بارتياحٍ على ماضيها الجميل، التي تشهد به آثارها القديمة مثل بئر سيسرا، وموقع الرجاجيل، وقلعة زعبل وغيرها من الأوابد، الموغلة في القدم.

حيث يتحرر الصبي

تحقق للكاتب التحرر وهو طفل، ذلك التحرر تمثل عندما حصل على شهادة إتمام



أطلال من البيت الطيني القديم بسكاكا

المرحلة الابتدائية، التي منحته وهو الطفل الناشئ ثقة كبيرة بالنفس، ويسرت له الخروج من عالمه الصغير في حارته، ومدرسته الطينية القديمة ذات الأبواب الخشبية المتهالكة، وأهلته للالتحاق بمدرسة جديدة تقع في حي الشلهوب، شيِّدت بمادة الإسمنت المسلَّح، وكانت ذات طوابق متعددة، وسلالم خراسانية، ومراحيض مزودة بصنابير المياه التي يسمح للطلاب باستخدامها، ومتى دعت الحاجة إلى ذلك.

واختصار القول: والأجمل من كل ذلك هو شعوره بنيل حرية أكبر في هذا الصرح التعليمي الحديث، وأخذ الحلم يراوده بأن والده سوف يشتري له دراجة نارية بدلا من تلك الهوائية، التي أكل الدهر عليها وشرب ولم تعد مُناسِبةً له في وضعه الجديد، وهو يلج موقعه الأرقى من سابقه الأول في سلم التعليم.

الرياضُ أمّ الدنيا

وفي المدرسة المتوسطة، اكتشف المعلمون إن الطالب عبدالواحد الحميد، بحاجة إلى نظارة طبية، ولما لم يكن في الجوف كلها طبيب عيون، ولا محلات لتركيب النظارات الطبية، كان لا بد من التوجه إلى الرياض ولو طال السفر، عاصمة البلاد التي تعد بحق أم الدنيا ومركز الدولة.

وهنا، ينقل إلينا المؤلف وصفاً جميلا لرحلته، منذ صعوده سلم الطائرة الحلم، ومشاعره المتباينة أثناء ركوبها، وهي تحلِّق بين الأرض والسماء، وعلى شاهق لا تدركه الأبصار، ولا تتخيله العقول في ذلك الوقت،

ووصف للحظة نزوله منها في مطار الرياض، والفندق الذي بات فيه ليلته، وذهابه صباحا إلى طبيب العيون ليصف له النظارة الطبية المناسبة وشراءها له، واطلاعه على عادات الناس التي لم يألفها في بلدته النائية، ومروره ببعض المحلات التي تبيع المجلات والصحف المنوعة وشرائه بعضها.

وبدا لعيني الصبي أن كل ما في الرياض، رياضاً مبهجة وبديعة، بدءاً من شوارعها الفسيحة، مرورا بالسوق المسقوف في البطحاء، ومنظر المحال التجارية المتلاصقة، وهي تعرض بمهارة وجاذبية بضاعتها، وغير ذلك من المشاهد التي بدت لناظر الصبي وكأنها السحر، وأعجب بها.

اكتشافُ الذات

وتأتي المرحلة الثانوية، التي في أثنائها بدأت اهتمامات «الحميد» الصحفية تتضح وتعلن عن نفسها، ويتشكّل وعيه أكثر تجاهها، من خلال قراءاته لبعض الأعمال الأدبية والعلمية، العربية منها والعالمية.

وفي هذه السن المبكرة، أخذ يراسل جريدة الندوة التي كانت تصدر في مكة المكرمة، فلاقى التشجيع من قبل معلميه الذين لمسوا لدى طالبهم المتفوّق دراسيا، بوادر موهبة كتابية، بدأت تبرز من خلال مراسلته للعديد من الصحف المحلية، ونشر بعض كتاباته على صفحاتها.

وفي هذا الوقت، باتت تستهويه الموضوعات الاقتصادية المنوّعة، وكان يستمتع بمطالعتها كمعلومات عامة، وكرديف لاهتماماته الثقافية الأخرى.

وفي العام١٣٩٠هـ، يتقدم الطالب الحميد لامتحان الشهادة الثانوية، وينالها بأعلى الدرجات وعن جدارة، ويكون ترتيبه الثاني على طلبة القسم الأدبي في المملكة، ليشدَّ الرحال على إثرها إلى مدينة «جدة» للتسجيل في جامعة الملك عبدالعزيز، بصحبة بعض أصدقائه المقربين، وتم له ذلك.

الصحافة

كانت الصحافة وما تزال العشق الأزلي للدكتور الحميد، ومع ذلك ظلت بالنسبة إليه مجرد هواية أثيرة لنفسه، وعشق استولى على حيز لا بأس به، من اهتمامه وتفكيره، وشغل بها فترات فراغه.

إلا إنه ومع كل هذا التعلق بالصحافة، نجده لم يتفرغ لها تماما، بل واصل العمل في مجالها كصحافي متعاون وحسب، ومراسلا ومندوبا من الجوف لكل من صحيفتي الجزيرة والندوة، ثم محررا في مجلة أسبوعية (اقرأ) ومراسلا لها في أمريكا، ثم نائبا لرئيس صحيفة (اليوم اليومية)، ثم رئيسا لتحرير مجلة (الاقتصاد) الشهرية، ورئيسا لتحرير المجلة الشهرية (الاقتصاد السعودي) الصادرة باللغة الإنجليزية، ثم كتابة المقال الشهري والأسبوعي، والعمود الصحفي اليومي في أكثر من مجلة وجريدة.

ويذكر المؤلف إن حبه للقراءة واهتمامه المبكر بالصحافة، اكتسبه من والده، وإليه يعود الفضل في ذلك؛ إذ كان الوالد نفسه

يراسل بعض الصحف المحلية ويكتب عن الجوف، إضافة للتشجيع الذي كان يتلقاه من شباب جيله وزملائه في الدراسة والعمل.

سحر القراءة

ليست القراءة مجرد هواية وحب اطلاع وحسب، بل هي ضرورة وأحيانا تحديد مستقبل، وتيسير أمور الحياة عبر مجالاتها المتعددة، وكان كاتبنا يجد في الكتب التي تضمها مكتبته المنزلية الصغيرة، ما يسره ويجلب له السعادة، على الرغم من محدودية العدد والنوع.

وممن تأثَّرَ بهم الكاتب عمه الأستاذ «ثاني الحميد»، الذي كان قارئا متميزا ومؤلفا في مجالي التربية والأدب.

وهكذا، تستمر رحلة القراءة مع المؤلف ولا تغادر تفكيره، لا سيما عقب مغادرته الجوف إلى جدة، واطلاعه على مكتباتها التجارية، العامرة بصنوف شتى من المؤلفات المنوعة المذاهب والمشارب، فأقبل على مطالعة الكثير من محتوياتها، فازداد نَهَمُهُ أكثر للقراءة، إلى جانب دراسته الجامعية التي خصها بجزء وافر من اهتمامه ووقته، إضافة لمراسلته لبعض الصحف والدوريات المحلية والعربية.

هذا ما كان يشغلنا

لم تكن الجوف في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الميلادي الماضي، مجرد بقعة نائية في قلب صحراء الشمال، ولم يكن أهلها مقطوعي الصلة بالحياة الصاخبة من حولهم، سواء ما كان يجري في العالم العربي أو غيره، مما يحدث في أنحاء الدنيا الواسعة، بل كانوا شديدي التواصل مع انتمائهم العربي، والتأثر بأحداثه الكبرى التي كانت تعصف بالمنطقة في تلك الأيام الخوالي، وكانت السياسة محط اهتمامهم الأول بلا مزاحم، على الرغم من هموم الحياة اليومية والجري المتواصل لتحصيل لقمة العيش، مثلما هي الحال في كل مكان من العالم.

وعموما كان جيل الشباب في ذلك الوقت، لهم اهتماماتهم الذاتية، بل تتابهم أحلام وردية بولادة عالم عربي جديد، يحقق لهم بعض طموحهم في الحاضر والمستقبل وعلى كافة صعد الحياة.

لكن توالي الهزائم وتعدد النكبات العربية في أكثر من ساحة ومجال، ميعت الأحلام وحطمت الأحلام التي أخذت تذوي بالتدريج، ثم انغمس ذلك الجيل في مشاغلهم اليومية التي متطلباتها أكثر إلحاحا من قبل، بعد أن تبدلت المواقف والمواقع، وتغيرت الأوليات.

الأميرُ

منذ أن تفتحت عينا الكاتب على الدنيا، وهو يسمع حديث الناس عن الأمير، وهم يقصدون بذلك الأمير: «عبدالرحمن بن أحمد بن محمد السديري» يرحمه الله، الذي أمضى ثمانية وأربعين عاماً أميرا لمنطقة الجوف، التي ظلت في قلبه ووجدانه أينما اتجه وحلَّ، فكان شديد التعلق بهذه المنطقة، محباً لسكانها والتغنّي بخصالهم، وكرمهم

وطيب معشرهم، وكان يفصح عما يختلج في صدره نحوهم، وفي مختلف المناسبات، فينشد في إحدى قصائده النبطية:

مَن يـزور الجوف ويلقى ما يريده
ويـن مـا يـلـقـي مـضـافـات وكـرامـة

عـادة ما هـي عـلى الـديـرة جديـدة
مـن ركـيـن أمـجـادهـا ورث وشهامة

ثم يعبر عن شوقه لتلك الربوع الطيبة وأهلها الكرام، بقوله وهو في الرياض:

مــا تـوصـل الـقـول يـا (قــادي)
لـــلـــدار والـــلـــي ســكــن فـيـهـا

جـمـلـة هـل الـجـوف والـــوادي
لـلـحـضـر والــبـــدو تـهـديـهـا

ودار ورا الـعـرق مــن غــادي
لـوغـبــت مـــا نـيـب نـاسـيـهـا

وكان الأمير: عبدالرحمن السديري، طيب الله ثراه، لا يتورع عن خدمة الناس والاستماع إليهم في أي شأن من شؤونهم، واستقبالهم في أي مكان دون حجاب أو حجاب.

ومن أفكاره التنويرية والحضارية التي قام بها الأمير، إنشاء مكتبة في الجوف عام ١٩٦٤م. وتزويدها بمختلف المراجع الثقافية من كتب علمية وأدبية، وصحف ومجلات يومية وأسبوعية وشهرية وحولية. فبدت بحق بمثابة شعاع فكري، وملتقى ثقافي لشباب المنطقة وروادها من المهتمين.

ومع مرور الوقت واتساع رقعة العلم وتقدم المعرفة، تطورت المكتبة لتصبح: «دار الجوف للعلوم»، بعد أن تحولت إلى مؤسسة كبرى هي مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

ومن منجزات الأمير الأخرى، اهتمامه بتوطين سكان البادية، وتعليم المرأة.

وفي عام ١٩٦٦م، تم تعيين الأمير: فيصل ابن عبدالرحمن السديري، وكيلاً لإمارة منطقة الجوف وكان للأمير فيصل جهوده الحميدة، على صعيد التنسيق بين الإدارات الحكومية وتحفيزها، والانهماك في العمل الميداني من خلال المتابعة اليومية لأداء الإدارات الحكومية وتفعيلها.

وفي تلك الأثناء، وضع الأمير: فيصل السديري، كتابه عن المملكة العربية السعودية وتطورها الاقتصادي، وكان يمتاز بأسلوب المعالجة وبجودة الطرح وحسن اللغة.

بقية المشوار

يقول الحميد، في الصفحات الأخيرة من هذا السفر الوثائقي، الذي يغلب عليه طابع الذكريات، لقد استقيت مادة هذا الكتاب، مما احتفظت به منذ زمن بعيد، من الأوراق المتراكمة وقصاصات الصحف والمجلات، وألبومات الصور، والمراسلات القديمة، وما كتبته في دفاتر يومياتي، وما اختزنته في ذاكرتي، بعد أن استبعدت الكثير مما كان سيزيد من صفحات الكتاب، ويصرف القارئ العجول، المثقل بمشاغله عن قراءة الكتاب.

ثم يرصد الكاتب بإيجاز شديد بقية مشواره، وذلك توثيقاً لتجربة هي في الحقيقة

ثمرة سنوات الجوف وحصادها، ثم يستعرض الكاتب المهام والوظائف التي اضطلع بها على امتداد حياته العلمية والعملية.

وماذا بعد؟

يعد كتاب: سنوات الجوف (ذكريات جيل) للأديب الدكتور: «الحميد» -حسب رؤيتي- موسوعة مصغرة بحد ذاتها، تتحدث عن الجوف وأهله، من نواحٍ عدة، تناول فيها الكاتب وعبر ذكرياته الشخصية، وصفا موثّقا لعادات وأخبار، وأحاديث، وأشعار، وطُرَف، وحكايات.

ثم أخذنا الكاتب بجولة على أجنحة تلك الذكريات، إلى حارات ومنازل وأسواق سكاكا القديمة، التي كانت يوما هنا، وتعرفنا من خلالها أيضا، على أعلام وصور أناس، من مختلف الأعمار والفئات والثقافات والاتجاهات، وحتى الجنسيات.

وقد قدّم الكاتبُ تلك الشواهد والطروحات، التي أشرت إليها في معرض تناولي لبعض مقتطفات من هذا الكتاب، بأسلوب أدبي سلس، يغلب عليه طابع البساطة الشفافة، والبعد عن الرمز والتقعر في طرح الكلام.

كما زودت صفحات الكتاب أيضا، بشروحات ورسوم أشخاص، وفصول دراسية، ومنازل وأشجار، وقصاصات صحف، وأغلفة كتب ومجلات، وغيرها كثير.



حي الضلع وتبدو قلعة «زعبل» شامخة



السوق القديم في سكاكا



فريق نادي النجمة الرياضي في سكاكا خلال السبعينيات من القرن الميلادي الماضي

وبعد، هذه ومضات مختصرة عن فحوى الكتاب، حاولت جهدي لملمتها والإشارة إليها ولو باقتضاب، (ولا يزال في الكتاب الشيء الكثير مما يستحق الاطلاع عليه)، وعرضها لقراء مجلة «الجوبة» الغراء، لتكون بمثابة لقطات مكثفة وصور معبرة، عن فحوى هذا الكتاب وموضوعاته المتعددة.

---

* باحث سوري مقيم في منطقة الجوف.

ما الذي يجعلُ الغيمَ يبكي؟!

هاشم الجحدلي- شاعرٌ بأصابعَ من ضوءٍ

■ د. هناء علي البواب

إنّ الشعر أصابع ضوء، ينزل الشعر في المساء كفلاح سعيد يبحث عن روحه المتعبة صباحا ليريحها ليلا. هاشم الجحدلي كلماته من اللازورد، شعره يخبرك أن للشمس ضفيرتين طويلتين، الشعر أبيض كاللؤلؤ، ليتك تقرأ (دم البينات) وهو يتدثّر في فرش من حرير، ليتك تمعن في أنهار سطوره الرقيقة لتدرك أنها ناعمة كقلوب العاشقين.

قبل الدخول إلى ديوان (دم البينات)، نقول إن الشاعر استخدم تقنية اللانص في السردية الشعرية بالتضافر مع مقدرته التخييلية ليفجر اللغة بشاعرية مرهفة وعاطفة شجيّة، تتهيج بإيحاءات تيار الوعي لبنية النص الشعري.

إضافة إلى اللقطة الفوتوغرافية المعبّرة والتماهي بين الراهن والمستقبل، ذلك كل العناوين التي أدرجها في ديوانه، فهو المتلك للوحدة وحيدا في زوايا النسيان، وهو صاحب المواقف المتقاربة المتباعدة، وهو ملك الماء والبحر، وهو الشاعر الأعظم الأبهى بشعره. وهو الشاعر العاشق الباحث عن محبوبته طوال نصوصه؛ مراوحا بين الصوفية والعبثية النصية، صاعدا وهابطا وباحثا عنها؛ وهو ما يدل على رؤية ورواية شعرية تراجيدية بدأت باللقاء وانتهت بالإنجاز.

فالشاعر صاحب رسالة كونية في عينيه، وهذا يظهر لنا منذ أن تقع عيناك على أول نصوص ديوانه: (قصيدة الجفوة) تلك الجفوة التي باعدت بين طفولته وبينه تلك المرارة التي تتذوقها وأنت تلوك كلمات الديوان تحت ذائقة لسانك العفوي، حين يقول:

بِرَهْبَةِ طِفْلٍ يَفِرُّ مِنَ الفَصْلِ كَي يَسْتَعِيرَ
عَصَافِيْرَهُ مِنْ شُجَيراتِ بُسْتَانِ جَارَتِهِ
سَوفَ يَأتِي لَهُم نَازِفًا حِكمَةَ القَومِ
حِينَ اسْتَبَاحُوا السُّلالات وَاقْتَسَمُوا
زَعْفَرَانَ الكُهُوفِ وأَسْرارِهَا..
.. ثُمَّ يَتْلُو أَنَاشِيدَهُ
ثُمَّ لا تَهْذِي الرُّوْحُ إلاَّ بأَسْمَائِهِ
ثُمَّ يَرْفُلُ فِي عِبْءِ زلَّتِهِ وَمناخِ فَمِهْ

إنها معادلة بين الداخل والخارج، بين الطفولة القاسية ووجعها، وبين التأمل المتوارث على حب الذات، وهذا يؤدي إلى المعامل الشعرية للشاعر.. وهذا لا

بد كله من إلهام، ولكن الإلهام وحده لا يكفي، لا بد من توصيل الإحساس الداخلي بلغة دقيقة تصل الخارج بالداخل، وبما يُوصِلُ قدر الإمكان الحالة الشعورية العميقة لدى الشاعر للعامة.

وعليك التنقّل بين زهـرات هذا الديوان لتقف عند قصيدة:

تَدَاخُلاتٌ مَعَ الجُوْعِ والصَّمْتِ.. والأَسْئِلَة

يُسَافِرُ نَهرُ الحَنِيْنِ إِلَى غَابَةِ المَاءِ
تـنـمُو عـلَـى عَـتَـبَـاتِ الـمـسَـاءِ وُجُـوهٌ أَشَـدّ دَمَامَةْ
وتـأْتِي إِلَـيكَ الحنَاجِرُ مَبلُولةً مثل لَيْلِ اليتَامَى
وَتَـنْـبُـتُ بـيـنَ مَـفَـاصِـلِ لَـيْـلِـكَ والأُمْـنـيَـاتِ الطَّرِيْدَةِ بعضُ السَّوَاحِلِ والأَقبِيَةْ
يَرِفُّ البَيَاضُ البَهِيُّ عَلَيْكَ،
ونأْتي إليكَ حُفاةً عُرَاةً
وحُزْنُكَ عَذْبٌ
وصَمْتُكَ يأتِي لنَا لاذعاً مِثْلَ غدْرِ الأَهْلِ
وَأَهْلُكَ أَهْلِي
وماؤُكَ حُلْمِ الرَّضيعِ لدينَا
وَيَشْهَدُ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهِم:
(بأَنَّ السَّماءَ التِي لا تُجِيْدُ البُكاءَ تَجُوْعُ
ويُوْلَدُ فِي سَاعِدِيْهَا الرَّحِيل)

فقد انطوت البنية الاستراتيجية للنص على الحيرة والقلق وعبارات التساؤلات اللطيفة الخفية التي لا تحمل لفظ السؤال.. لكنها تمتلئ بداخله، وهـي الصادرة عن عـواطـف إنسانية مـؤثـرة؛ فالتساؤلات الضمنية تشكل تتابعات مركزية وحراكاً انفعالياً وإمـدادات دلالية في جسد النص الشعري، وهـو ما أدى إلـى خلق حالة من التوهج الإبداعي، امتزج فيه الذاتي بالكوني والإنساني بشكل لافت، وأفضت إلـى نوع من جمالية التلقي.. أي هناك ما يمكن أن نسميه توتراً مؤثراً بين الأطـراف الثلاثة: المبدع والمتلقي والنص. كما أقدم الشاعر في القصيدة على استخدام تقنية تراسل الحواس من السمعية إلى البصرية، مترافقاً مع لوحة شاعرية تجسد الحالة المتقلبة لسيكولوجية الذات ما بين السكون والهدوء النفسي.

لا تتهيب أيها القـارىء وتعال معي إلى دهاليز نص بعنوان:

سِدْرَةُ مَا..

سِدْرَةٌ
لَم تكُنْ سِدرَةَ المُنتَهَى..
إِنَّها سِدرَةُ الدارِ،
تلكَ الـتِي قاسَمَتْنِي الطفولةَ والشَّغَبَ الغَضَّ
ثُمَّ انْتَمَيْتُ إِلَى نَسْغِهَا فِي صِبَايَ

بهذه السطور المليئة فلسفة وحكمة، وبهذا التأثر والقلق الوجودي يرسم الشاعر موقع الـذات فـي هـذا العالم، ويـبـدو كأن الكلام موجه إلى ذاته الشاعرية، فيرى أن على الإنسان أن يهز كيان الموروث البالي والمتحجر، ويفرض نفسه كقوة للتغيير في طريقه إلى الحداثة والثورة على كل ما هو

قار وقديم. كما يتوجب على الإنسان الفرد أن يسعى ليكون النداء لا الصدى مبدعاً وليس مبتدعاً قائداً وليس مقوداً.

فكيف لصوفيّ مثله أن يختفي خلف قناع الدين والأسطورة والبعد الثالث للروح الباحثة عن منفى آخر لها، لا مجال للبحث عن غيره، هذا هو الشاعر العامر بالحب، والفناء المتماسك شعرا. فماذا لو كان هذا الشاعر يمتلك الفلسفة الشعرية الصوفية أو الفكر النقدي المبدع في البحث للوصول لفضاء من المطلق، واختيار فضاء خاص به، فكيف ستكون روحه في تكوين النص؟ وكيف ستكون روح القصيدة وهي تعكس روحه المتوهجة؟!

يقول الجحدلي:

القَصِيْدَةُ
وَرْدَةٌ للنَّهَارَاتِ
أُنْشُودَةٌ للمَدَى والطُّفُولَةْ
وسَمَاءٌ لِبَوحِ العَصَافِيْر..

هنا السردية التعبيرية الشعرية الحديثة التي تحب حداثة البيان، وجمال اللغة ورشاقة التصوير، وسلاسة التشكيل، وروعة الألوان، وتارة تميل للتعبيرية.. وتارة للتجريدية الجميلة للوصول لفضاء من الشفافية التي ترى مكنون الكون بعين مستنيرة وتستخرج منا الأجمل.

وهنا:

الذِّكْرَى
... (وخَلَعْتُ ما مَلَكَتْ يدَايَ مِنَ اليَقِيْنِ،
لأَرْتَدِيْهَا)..
الحَقِيْقَةُ
جَمْرَةٌ عَذْرَاءُ فِي بَالِ المطَرْ
قُلْ نَحنُ نَشهَدُ..
ل - سَمَاءُ المدينَةِ مطمورةٌ ببكاءِ القُرى
ع - مَنْ يَغرق لا يَبْتَلّ
ن - ومَنْ يَخلعُ البحرَ خَانَ الجزيرَة
ت - للنَّهاراتِ أَقْمَارُهَا
ك - ....

كما يبدو من النصوص الشعرية الأكثر شبهاً هنا بقصيدة الومضة من حيث اكتناز المضمون والتكثيف الإشاري، أي أن القصيدة تغلب عليها طابع الومضة والرمز. وتتوافر على حالة من الثراء الدلالي، وتمنح المتلقي إمكانية تفسيرها حسب إمكاناته المعرفية، وإتاحة الفرصة له في إعادة إنتاج القصيدة لا استهلاكها.. وهو ما ينطوي ضمن كاريزمات القصيدة الحداثية. أي إن قصائده هذه أتت كثيفة ومعبرة حافلة ببنيتها العميقة الرامزة، وفي حالة من التواشج بين الطبيعة والأنسنة.

وهنا، ستجد الحالة التي تفتح الأبواب لفضاءات تستفز الشاعر الفذ للكتابة، هي الحالة الشعورية الآنية الملامسة للقلب والطويلة الأمد المتفاعلة بصمت، تلك العميقة التي تمازج إحداثيات الكون بتفاعل مبدع، وتأمل واستنباط ورؤى حية، فتنتصب داخله توهجات انفعالية، كما طيوف قوس قزح ترفع الحالة الانفعالية ليترجمها بعد

نضوجها الشعوري حالة شعرية حسية بصرية مخطوطة أو تجريدية أوسريالية أو تعبيرية.. تطفح خارج فكره، تستدعي رسم الشعور، كلمات ترسم الأعماق حسب براعة الشاعر حين يدندن صوتا شعريا مختلفا في قصيدته:

مَوْقِفُ اللّيل

هُوَ اللَّيْلُ يَغْمِسُ فِي رَاحَةِ الكَوْنِ لَوْعَةَ أَوْرَاقِه، والمَدَى
غَامِضٌ حِيْنَ جِئْتَ، وكُنْتُ وَحِيْداً، تَبُوحُ الشُّجَيْرَاتُ
لِي بالحَرَائِقِ، تَنْدَلعُ النَّارُ في بَدَنِ الماءِ
(رائحة الماءِ بيضاء) أَطْلَقْتُهَا مِن عَظِيْمِ التَّوَجُّدِ،
فَانْطَفَأَتْ رُوْحُهُ، صَعَقَتْنِي الخَطِيْئَةُ فِي مَوْقِفِ اللَّيْلِ
حَتَّى اجْتَرَحْتُ الجَوَارِحَ، والطينُ من رَائِقِ الوَجْدِ يَنْفرُ نَحو البلادِ

وبهذه الشاعرية المتفلسفة يعرض الشاعر رأيه بصراحة ووضوح، ويدعو إلى فضح المسكوت عنه والثورة على البالي والقديم، والإقبال على ما هو الأجمل في هذه الحياة، وأن يصبح المرء رائداً من رواد الحداثة والتحديث كما هو حال الشاعر ومآله.

كما نلمس مرة اخرى تكثيفاً دلالياً لرموز الطبيعة الهائجة التي تهدد الإنسان في عقر داره التي بدت أوهن من بيت العنكبوت..!

إذ أراد الشاعرالتعبير عن مزاج متوفز الأعصاب بالإكثار من استخدام إشارات الإستفهام، وهو ما يشير إلى حالة من الحيرة والقلق الوجودي والتوتر ينتاب الذات الشاعرة تجاه الحياة حين يقول:

(سَيأْتِي لَكُم، وَجْهُهُ نَخْلَةٌ للخُلُودِ
وقامَتُهُ نَهْرُ أَسْئِلَةٍ
وَيَدَاهُ مُكَلَّلَتَانِ بِوَجْدِ الصَّبَايَا المَلِيْحَاتِ
يَأْتِي لَكُم
ثُمَّ يَفْتَحُ قَلْبَ النَّهَارِ المُخَضَّبِ بِالحُلْمِ
فَتْحاً مُبِيْناً
وَيَزْرَعُنَا وَرْدَةً فِي يَدَيْه
تَروا عِنْدَهَا الأَرْضَ رَاضِيَةً
وَالسَّمَاوَاتِ غَارِقَةً فِي الكِتَابَةِ
ثُمَّ تَروا عِنْدَهَا كُلَّ شَيْءٍ بِحَالَتِه
وتَكُونُ النِّهَايَةَ مَا تُوْعَدُون)

وأخيراً، نذهب إلى القول بأن النص الشعري بدون أن يطفح بوشيٍ منمنم من خيوط التأويل والرمز، يصبح تافهاً مبتذلاً لا ينطوي على ما هو جديد أو شيء من اللذة والابتكار، بل يصبح في هذه الحال مملاً مكروراً لا يسترسل النبض في عروقه ولا حياة تدب في أوصاله. ولهذا رأينا هنا المستوى الدلالي المبطن للسطور الشعرية، وهذا هو دائماً عادة آدونيس الذي لا يسلس القياد لمتلقيه بسهولة ويسر.

* أكاديمية و شاعرة من الأردن.

دمُ البيّناتِ لهاشم الجحدلي

كتابٌ شعريٌّ يطرحُ سواقي ناجزة في الشعر السعودي المعاصر

■ محمد العامري

لم يكن الجحدلي بمعزلٍ عن الألم الجمعي الذي يجتاح الذات العربية بكل مركباتها السيسيولوجية، والتي انعكست كصورة بائسة في دفاتر الذاكرة النقدية الغربية والعربية؛ فهو الشاعر المشتبك بالسؤال الكوني الكبير، سؤال الوجود كذات تبحث عن وجودها الجمالي والإنساني؛ فجاء الجحدلي ليؤثث وجوده الشعري عبر مجموعة من النصوص التي تتمثله كصورة قريبة من تاريخه الشخصي تجاه احتكاكه بسؤال الأشياء من حوله، الظاهر منها والباطن، الصائت والساكت، هذا السؤال الذي نبتت أطرافه في جل نصوصه الحارة، إذ تتقاطع في مواقع كثيرة مع المرجعيات الصوفية في تعميق لذاذة الألم.

نرى هنا بعض العبارات التي تدلل على لذاذة الألم منها:

«علَى النورَسِ الغَضِّ بَعضُ دَمٍ،
وعلَى البَحْرِ أيْضاً شَوَاهِدُ مَوتِي،
وَحِيداً ومُسْتَوحِشاً كنتُ،
في لَثْغَتي لَوْعَةٌ.. واغْتِرَابٌ،
كُلَّمَا ذُبْتُ فِي الذَّنْبِ صارَتْ حُرُوفِي تَسِيلُ،
أَمضِي إلى حَتْفِي كأنِّي غَارِقٌ فِي تيهِ أَسئلتِي».

فهي العبارات التي تسيل داخل المعنى، لتحقق مكابدة النفس الشاعرة في ارتطامها بالأشياء، كما لو أنه يردم هُوّات تقعرت في وجوده. وأستغرب من شاعر اعترك الإعلام ولديه كل هذا السؤال المؤلم، والذي يحتاج إلى إصغاءات عميقة مع الكون والذات، وأعتقد أن سؤاله الشعري كان أكبر من الفعل الصحفي ليخلص لشعرية سائلة بالدم والدكانة.

فقد انمازت قصائده بحسن الصياغة التي تتواكب مع موضوعة القصيدة، تجمع بين الجملة الطويلة والايقاع الغنائي القصير، وهذه تقنية مهمة جدًا لوجود المتلقي في ذاكرة القصيدة، معمدًا ذلك الصور الشعرية ذات التراكيب المؤثرة والفاعلة.

وفي بعد آخر، من الضرورة أن نفتح باب السؤال في شعرية الجحدلي بما يخص مفتتحات قصائده، أو عتبات النصوص التي أخذتنا إلى مجموعة من الأقنعة أهمها القناع الأسطوري والديني، وصولا إلى القناع الصوفي، جاءت تلك الأقنعة كروافع إيمائية لطبيعة النصوص وتجليات معانيها في الموروث الصوفي، والذي سال في تفاصيل الهاجس الشخصي للشاعر وصولاً إلى اليومي منه.

فجاءت الأقنعة الواردة في النصوص أقرب إلى إسقاطات تدلل على مدايات المفردة في الحاضر دون نكران دلالاتها البعيدة في طبيعة القناع وما تنتمي إليه المفردة، فسدرة المنتهى في النص الديني هي الدلالة على منتهى الأشياء في السماء السادسة، فجاء النص الذي قاله الجحدلي

بنفي السدرة التي يتكلم عنها إلى موضع الأرضي كصفة أقرب إلى حياته، إنها سدرة الدار، ونرى ذلك في النص الآتي حين قال:

**«سِدْرَةٌ
لَم تكُنْ سدرَةَ المُنتَهَى..
إنَّها سِدرَةُ الدارِ،
تلكَ التِي قاسَمَتْنِي الطفولةَ والشَّغَبَ الغَضَّ،
ثُمَّ انْتَمَيْتُ إلى نَسْغِهَا فِي صِبَاي»**

فجاءت سدرة الدار بمفهومها الأمومي التي أرضعته من نسغها وظلها، حيث قاسمته الطفولة، وعايشها في دفتر الطفولة ومراحل العمر، بل أصبحت خزانًا للذكريات.. لتشكل إحدى مؤوناته الشعرية، أو إحدى مغذيات النصوص التي وردت فيما يخص الصبا والطفولة.

فقد تتبادل المواقع في قصائده بين العتبة والقناع، وفي كثير من الأحيان يتماهيا في طبيعة مقصودات المعنى، فلا يمكن النظر إلى عتبات النص باعتبارها نصًا مارقاً أو ترفاً في اللغة، بل هي علامات جمالية تشي بطبيعة أيديولوجيا النص الفكرية، بل هي مفاتيح تقود القارئ إلى مناخات النص نفسه ومرجعياته المعرفية، فنده في العبارات الشعرية التالية يدلل على مدايات النصوص وانتماءاتها الجمالية البعيدة والمتصله بما ورثاه من سلوكيات الصوفيين كأن يقول:

**مَوْقِفُ الوَعْدِ الحَقّ، مَوْقِفُ اللَّيل، رؤيا، مكابدة، نبوءة، نورانية،
وقَالَ: دُخُولُكَ فِي العَارِفِينَ خُرُوجٌ
وهذَا أَوَانُ الدُّخُولِ اخْرُجُوا
اخْرُجُوا
اخْرُجُوا**

من هنا، نرى إلى كل عتبة من عتبات النص هي بمثابة هويته الناجزة التي تتسلل إلى المتلقي ليذهب بها إلى مرجعياتها الأولى دون الفكاك من تأثيرها الخالص في طبيعة المعنى ومداياته المعرفية والجمالية، بل تسهم في بناء تخييل محتمل ومتجدد في تلقيه؛ ففي النص التالي الذي جاء بعنوان «خَلِيقَةٌ»، يتكيء الشاعر على بداية خلق حواء والتي جاء في النص الديني «من ضلع آدم» ووردت في القرآن الكريم، سورة الأعراف بقوله تعالى (هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها) وحواء خلقت من جسد حي هو جسد آدم، فالقناع هنا واضح فقد استعاض عن فكرة حواء كما وردت في النص الديني بعبارة «اينعت من ضلوعي»، أي نبتت من ضلوعي.. ويواصل في عبارته الشعرية قوله: «وكوَّنْتُ أَعْضَاءَهَا السَّاحِلِيَّةَ، مِنْ طينِ رُوحِي». وهذه أيضا دلالة أخرى على طبيعة الخلق، حيث خلق الله العباد من حمأ مسنون، ونفخ فيه من روحه. فالشاعر هناً استطاع أن يوظف ذلك القناع عبر عبارات شعرية تشي بأبعاد النص الدينية ولا تستنسخه، فقد أجاز لهذا القناع أن يحمل أسماله الذاتية بصورة ذكية وفاعلة.

**«فتَاتِي التِي أَيْنَعَتْ من ضلُوعِي
وكوَّنْتُ أَعْضَاءَهَا السَّاحِلِيَّةَ
مِنْ طِينِ رُوحي
وبارَكْتُ لَثْغَتَهَا
واشْتعَالَ الطفُولةِ فِي مَنْكَبَيْهَا
فكانَتْ فتَاةً
...
فتَاتِي التِي أَيْنعَتْ من ضلُوعِي**

احْتَوَتْنِي أَخِيْرًا».

لم يتوقف الجحدلي عن استعاراته الفاعلة والتي قاربت بينه وبين الأولين في مناكفاتهم الذاتية تجاه الوجود الذاتي والجمعي على حد سواء، وظل يستعير أقنعته ليحقق مناخات متنوعة في تأويلات النص، واعتقد أن العتبات التي صاغها لقصائده دليل بيّن على ذلك.. ففي فاتحة النص والذي جاء بعنوان «الفاتحة» استعار قول النفري «قُلُوبُ العَارِفِيْنَ تَرَى الأَبَدَ، وَعُيُونُهُم تَرَى المَوَاقِيْتَ». هذه العتبة النصية تحقق طبيعة المزاج العام لشعرية الجحدلي والتي امتلكت خصوبة في الصورة وليناً في البناء الموسيقي؛ ما أعطى النص لذة تتسرب في إيقاع القراءة والسماع في آن.

إذ تتحول تلك الرؤى إلى لغة تعتليها لغة، وهذا المركب الذي جعل من عبارته الشعرية عافية للكتابة، وحيوات تجدد ذاتها في سياقات النص.

فليست عتبات النص لديه مجرد ترف لغوي، بل هي منارات تضيء غموض النص وعتماته، بل تمد لنا طريقا لنسلكه في التركيب والتفكيك لطبيعة العبارة الشعرية، والتي تقودنا إلى طبيعة المتون، فهي علامات إشارية تتقدم المتون وتتعقبها لتشي بمعانٍ واصفة لطبيعتها، فالمقتبسات تسهم في سقاية المتن كي يتعافى بالدلالة والمعنى والإيحاء، فلم تكن تلك العتبات ساكتة بل فائقة الصحو في المتن.. وأذكر هنا النفري، حين قال:

«وقال لي: إن سكنت إلى العبارة نمت، وإن نمت متّ، فلا حياةَ ظَفرتَ المشاهدة. إذ المشاهدة تحصل بلا لغة، لأن اللغة تقتضي إثبات الإنية».

فلم تمت عبارة الجحدلي الشعرية في السكوت، أو الركون إلى ثبوتية ما، بل ظلت دؤوبة في إيقاعيتها لتوقظ المعنى والدلالة، ونرى إلى توظيفات ذكية في مجمل نصوصه التي تتخذ من الموروث فضاء لها، ولكن بصياغات جديدة. ففي قوله مثلا «بعضي يرمم بعضي» تأخذني هذه العبارة إلى صياغة مغايرة للمتنبي بقوله:

«على أنني طوقتُ منك بنعمة
شهيدٌ بها بعضي لغيري على بعضي»

إن كتاب الشاعر الجحدلي «دم البينات» يشي بثقافة الشاعر واطلاعه على موروثه العربي البعيد، ليقدم لنا صيغًا شعرية فاعلة، وقد قدم نفسه بصيغة القصيدة بعيدًا عن الهتاف والكرنفالية التي توحشت في الأوساط المستثقفة، ففي قصيدته التالية يقول:

تَهَافتُ النَّهَار
فِي مَسَاءٍ قَدِيمْ،
بينَ جِيمينِ مِنْ جَنَّةٍ وجَحِيمْ،
مادَتِ الأرضُ بِي
فتَهَاوَيْتُ فِي الماءِ،
بَعْضِي يُرَمِّمُ بَعْضِي الرَّمِيمْ،شِبْهُ مُنْدَثِرٍ
لَمْ يُدَثِّرْ دَمِي غَيْرَ هذَا العَذَابِ العَمِيمْ،
الذي يَملأُ القلبَ والطرقات
ويُسَلِّمُنِي للنهارِ الذي لَمْ يَكُن بالتَّقِي،
ولاَ بالنَّقِي، ولاَ بالرَّحِيمْ».

فنرى إلى شاعر آثر النزف وحده ليعيرنا صوفيته الصافية في التعامل مع نصه.

---

* كاتب وناقد.

هاشم الجحدلي وتوأمة الروح

■ أسامة علي حسين

تَسَاؤُل

لِمَنْ أَهْوَى.. أَوْ.. أُحِبّ
(كُلَّمَا ذُبْتُ فِي الذَّنْبِ
صَارَتْ حُرُوفِي تَسِيلُ..)
.. وَرْدَتَانِ وطِفْلٌ
يُشاغِبُهُ النَّوْمُ.. ما قَدْ تَبقَّى
مِنَ الذِّكْرَيَاتِ عَلَى البَالِ..
والأُمْنيَاتُ القَدِيْمَةُ عالقةٌ
كالطَّحَالِبِ فِي ذِهْنِهِ
- أنْ يَسِيْرَ عَلَى الماءِ
- أَنْ يكُونَ وَحِيداً.. ومُتَّحِداً بالفَرَاغْ
- أَنْ يَرَى مَا سَمِعْتُ بِهِ مِنْ سِنِيْنٍ
- وأَنْ يَتَذوَّق طعْمَ الذِي قَدْ رَآهُ صَبَاحاً..
ولَوْ مَرَّةً..
(يَتَذَوَّقُ طَعْمَ الضِّيَاءِ... ونَكْهَتَهُ)

هذا هو المقطع الأول من قصيدة (تساؤل) من ديوان الشاعر العربي السعودي هاشم الجحدلي.

اول ما يلفت انتباهي موسيقى القصيدة.. فهي مبنية بتنغيم يمنح الدفقة انسيابا لطيفا ناعما.. ثم انتبهت الى دلالتين ملتمعتين وهما التذوق والطعم اللذان يعطيان للشعر قيمة حقيقية في علاقة بين الشاعر ومحبوبته التي تتمترس خلف الباب راكضة نحو الحياة لتتمسك بمحبوبها، فأما المذاق فتمثل في مساء.. وأما الطعم فتمثل في مرجعياته الماء.. عشبا.. خصبا. والشاعر يسير هياما وضياعا وتوهانا على الماء، بحثا عن محبوبته، وهو ما يزال يتساءل ويقيم علاقة بينه وبين الحب والعشق.

في المقطع، إحالات رمزية شفافة على أن الحبيبة تملك خواص أعظم كائنات الطبيعة وهو الماء الذي جعل منه الله كل شيء حي، إذ لا يعادل عبقرية الأنوثة في الحبيبة إلا مزايا



الشاعر السعودي هاشم الجحدلي ضيف رابطة الكتّاب الأردنيين ضمن فعاليات مهرجان جرش ٢٠١٧

الماء.. فالحبيبة تكون في المساء أكثر عشبا وخصبا.. إذ المساء طمأنينة عن عيون الرقباء.. وتكون الحبيبة في كامل أناقتها ومهرجان زينتها الأمر الذي يراها كأنها مختلفة تماما عن غيرها، فهي امرأة مائية باذخة، وهو عاشق متوهج بجمر اللوعة مع زمن بعيد جدا.

أنْ يسيرَ على الماءِ
أنْ يكونَ وحيداً.. ومُتّحِداً بالفراغْ
أنْ يرى ما سَمِعتْ بهِ منْ سنينْ
وأنْ يتذوّقَ طعمَ الذي قدْ رآهُ صباحاً..
ولوْ مرّةْ

هذا المقطع يجسد معنى أن الشعر نوع من أحلام اليقظة.. فالقصيدة نداء جواني ساخن لدعوة الحبيبة إلى لقاء يحتاجه الشاعر منذ سنوات طويلة.. إنها أحابيل التخييل الفني باللغة الطريقة الذكية.. ولا يعيش الحب إلا بهذه الأكاذيب الجمالية التي تصدقها المحبوبة، فتلبي الدعوة وهي تظن أن سيماءات الماء فيها ستغرقه بجنون العشق.. وهي لا تريد غير ذلك.. خاصة أن للماء فيها ألف احتمال.. وهي الجملة الأشد إشعاعا دلاليا في المقطع.. فيسحرها التوهم والزهو الأنثوي هكذا..

وتظهر هنا رمزية الرمال التي لم يتحدث عنها أصلا، فكيف لأحد أن يسير على الماء إلا أن تكون بلقيس ملكة سبأ في الموروث الديني المبتهجين به حبا وشوقا، فالشاعر متعطش كالرمل.. حتى البحار الممتلئة بالماء عطشى.. إذاً، ثمة ظمأ سري عظيم.

ثم نجده يكتمل بكامل عشقه وحبه وتوهج مشاعره الحسية القائمة في بقية المقطع

من القصيدة، حين يقول:

وَرْدَتَانِ
لَهُ وَعَلَيْهِ الذِي منذُ بَعْضِ سِنِيْنٍ
وَأَسْئِلَةٍ
لَمْ يَعُدْ فِي عيُونِ الصَّبَايَا المَلِيْحَاتِ
غَيرَ بَعْضِ عَذَابٍ.. قَدِيْمٍ
فكَيْفَ إذاً بعدَ أَنْ جِئْتِ لِي
صِرْتُ أَسْأَلُ فِي رِيْبَةٍ
مَا الذِي يَجْعَلُ الغَيْمَ يَبْكِي؟

هاشم هنا يبهجنا بأدواته الفنية الذكية.. فشعره يصدر عن موهبة أصيلة شجاعة في ابتكار الخروج الجمالي الواعي على النمطية الشكلانية السائدة.. وهو من الشعراء الندرة الذين يمتلكون شخصية شعرية وثابة مثابرة، وهذا تعرفه من نصوصه وخروجه عن المألوف، فحين تدور بين كلماته تحتاج لشجاعة كبيرة وقوية لتكون المثابر القوي الذي يستطيع أن يمتلك زمام الأمور، ويسيطر على زمام القصيدة، كي لا تجمح كثيرا وتفلت منك وتهرب وأنت في قمة حاجتك لاستماعها بين يديك..

وأنت تقرأ مقطعه الأخير هذا تجده يضيف جديدا نوعيا للمعاني التي تناولت قصائد البيوت منذ لك يا منازل في القلوب منازل.. وصولا إلى البيوت في شعرنا المعاصر..

فأغلب الشعراء استبصروا دلالات الإيناس والأنسنة في البيت، غير أن هاشم سجل نقلة حارة من الحزم الاستعارية والفضاءات المجازية الرشيقة في تصوير البيت بكاميرا من الفاعلية الباراسيكلوجية.. فهو ربكة العين.. في الغيم والسؤال والورد والوجع.. ما يراه الجميع ولَسنا نراه.. فرصة للحياة، ولكنه مثلنا لا يطيق الحياة.

فالنص، إذاً؛ أباهيج الحواس وأخاديعها المقدسة، إنه الأشبه ببيت الروح ومنزل الفؤاد وقصر المعنى.. فالقصيدة حالة شعرية ثيوصوفية جليلة.. تصبح فيه ذات الشاعر موجة اثير تملأ فلوات الوجدان بحدائق الحلم..

وقد بنى هاشم قصيدته بهسيس موسيقي بالغ العذوبة والشفافية، في انثيال إيقاعي مدروس بعفوية النهر الخبير بتحولات مجراه.. شعر منقى.. خال من أي عكر ترابي.

وحين يختم المقطع الشعري بهذا التساؤل العميق القوي:

صِرْتُ أَسْأَلُ فِي رِيْبَةٍ

مَا الذِي يَجْعَلُ الغَيْمَ يَبْكِي؟

طوبى يا هاشم لهذه القصيدة الأسوة.. النموذج. وهذا التساؤل الذي يشبه الحزن السعيد.. شاعر يكتب قصيدته بمكر فني عفوي.. يمتاز شعره بفذوذية إيقاعية عذبة.. وبمعان فتاكة.. وبصور تضاهي لذة الألم..!

* كاتب.

هاشم الجحدلي بين لوعتيِّ قصيدة

■ أحمد الطناشات

حين تتبع قصائد الشاعر السعودي هاشم الجحدلي، فإنك تدرك أنك تغوص في بحرٍ لجيٍّ، لا قرار له ولا مصير؛ وأنك ستكون الخاسر الأكبر لو فكرت بالانزياح أو الهرب؛ وذلك لأن هاشم يغرقك في كلمات متلاطمة الأمواج، وأنت تقف الآن على عتبات قصيدته:

قَصِيْدَةُ اللَّوْعَة.. التي يبدأ فيها بمجموعة تساؤلات تثيرك، لتكون أنت الأقوى والأصلب في تقبّلها، والتفكير فيها حين يبدأ..

أَيُّ قَلْبٍ يَمُدُّ يَدَهُ
أَيُّ حُضْنٍ مَكِيْنْ
أَيُّ إغفاءَةٍ لا تكونُ المَمَاتْ
أَيُّ إمْرَأَةٍ عِنْدَمَا عَانَقَتْنِي
تَجلَّتْ أُنوثَتُهَا
وَانْتَشَيتْ

يجسد القلب القوي الذي مد يده ليحتضن كل المرايا والحب، وتلك المرأة التي عانقته وتركت نفسها متعلقة بحبال روحه المتسلقة على أعتاب هذا الرجل البدوي، الذي يمتلك من سمرة الأرض لونه.

هنا هاشم بقلب طفولي يتكلم ليبثّ الروح القابعة في جسده، فهي المرأة التي تبحث عنه وينتظرها لا يغفو أبدا، لكنه ينتظر الغفوة الروحية التي تتملك جسده.

أَيُّ بَيْتٍ
نَوَافِذُهُ لا تُجَافِي..

أَيُّ مَنْفَى يَلِيْقُ بِهذَا الشتَاتِ
أَيُّ هَذِي المَنَافِي..

فالبيت بعيدا عنها منفاه، والقلب وحيد دونها، والروح جافية ناقصة الظلال، لأنه وحده هو الذي يعرف أنها ستكون هناك بين يدي قلبه، فالنوافذ لا تجافي أبدا.. ولكن من هجر النوافذ هو الذي يجافي في البعد.

كم أنت جبار على نفسك يا جحدلي حين ترى كل التساؤلات بداخلك، ولا تتحدث إلا عن روحك المتعبة في الطرقات.!

أَيُّ شيءٍ يكونُ البَدِيلَ عنِ الموتِ

إنّي تعبْتُ منَ البحثِ عنْ موطنٍ لِجُنونِي.
فلا الأبْجديَّةُ بَاحَتْ بأسْرارِهَا العَاصيَاتِ
ولا البَحْرُ كانَ الصَّدِيقَ.. الَصدُوقَ.. ولا شيءَ،
لا شَـيْءَ.. هَـذِي الخَـرائِـطُ مَـلْعُونةٌ كَمْ أَضَلَّتْ
خُطَى الطيِّبِيْنَ مِنَ الأَصْدِقَاءِ
ومَا أَرْشَدَتْنِي إِلَى البابِ
ما أَرْشَدَتْنِي إليه

هو الموت وحده الذي عرف الطريق، وعرف الحكاية كاملة، لا شيء بديل عن الموت، فالفراق موت حين يراه باحثا عن وطن لجنونه، وتجف البحار بكل مياهها أمامه ولا صديق سيصدق معه، وكم هي ملعونة خطى الرحلة التائهة في قلبه حين لا ترشده إلى طريق محبوبته.

هذا هو زلال الشعر الصافي حين يفجر فيك كل الأسئلة، لتقف حائرا أمام نفسك وأمام كلمتك المبعثرة.

إنِّي تَعِبْتُ مِنَ البَحْثِ عَنْ أَيِّ شيءٍ
ولَوْ بَعْضِ أَطْرَافِهِ.. للبَعِيْدِ.. البَعِيْدِ.. البَعِيدْ
..
أَيُّ حُلْمٍ صَغِيْرٍ
أَيُّ نَجْمٍ يَهِلُّ ولا يَتَدَثَّرُ بالغيمِ كَي لا أَرَاهْ
أَيُّ مَعْنَى.. ولَوْ كانَ فَظّاً لِهَذِي الحَيَاةْ

وليس أجمل من ذلك الضعف، وذلك الاستسلام، فهو يستسلم للتعب، ويثق أنه صار بعيدا عنها، وأن كل ماحوله مجرد حلم ووهم بعيد بعيد جدا.

وما تلك الأحلام سوى أضغاث يثيرها العالم كذبا ليتوارى خلفها رماد العمر. فلا معنى ولا قيمة ولا جدوى لكل شيء حوله.

أَيُّ وَجْهٍ يُطِلُّ مِنَ الذكرياتِ
ولا يَحْتَمِي فِي غِيابِهْ
أَيُّ ليلٍ مَطِيْرٍ
أَيُّ ليلٍ مَطِيْرٍ
أَيُّ حَرْفٍ يَصُبُّ بِمُنْتَصَفِ القَلْبِ
نارَ الكتابَةْ

وتتوالى تلك التساؤلات المثارة حبا وقلقا وتعبا لتنير الأكوان حوله، ولتكون هي الأقوى والأصلب، وليؤكد أن ذلك الوجه لا يحتمي في الغياب.

فالليل مدار العاشقين، ومنبع رؤاهم ولقياهم، فهو الستار الذي يعشقون الاختباء خلفه، فكيف حين يجتمع الليل بالمطر ليصب حرفا ناعما بمنتصف قلب الشاعر؛

هنا فقط تكون واثقا أن هاشم الشاعر الأسمر البدوي يلتقط الشعر التقاطا من مجازات اللغة، ويغرف منها حروفه المتمكنة وجعا وألما، لتكون كلماته حكاية كل عاشق يظنه يكتب عنه.

---

* كاتب وناقد.

البكماء

■ عبدالرحمن الدرعان*

كان جدي يقول: إن نظرة الأبكم هي التي تنضج البلح وتجعله حلوًا وناضجا؛ فتتجه عيوننا صوب أمي التي تدرك بغريزتها أنها موضوع الوشاية. إلا إن جدتي تصطاد اللحظة رغم أنها مثل كل الفلاحين الذين يعتقدون بهذه المعجزة، لتتشفى من هذا العجوز قبل أن تداهمه نوبة الزهايمر وتسأله لماذا يصر منذ أربعين عاما على إنكار أنه هو سبب العاهة، أنت الذي كنت تتكلم، حيث يجب أن تشتغل بصمت، وتصمت إذا وجب الكلام؟!

يرمقها بنظرة طويلة، أكثر من كل المرات الماضية، فتوشك أن تعاوده الأعراض الأولى. يظهر ذلك من خيط لعاب يسيل من زاوية فمه، ولكنه يبدو متماسكاً وهو يقول: الرجل إذا اهترأ سلاحه تبدأ النساء بالتهكّم عليه. وفجأة كفَّ عن الكلام كما لو أنه تلقّى طعنةً قاسيةً ألقته في الظلام، وانبرى يغني بصوتٍ مجهدٍ ليتَّسق مع اللحن بداخله:

بيت الشعر يا الدوني
تحتك عشيري نايم!!

وحاول بلا وعي أن يثب من مكانه ليرقص على إيقاع تلك الأغنية العتيقة التي ما تزال تدوم في رأسه؛ إلا إن سورة من الحزن استحوذت على الجدة وراحت تطوّقه بذراع واهنة، وكادت لولا وجود ابنتها البكماء أن تجهش بالبكاء. كان مشهدًا دراميًا ثنائيًا مشحونًا بالألغاز المنيعة على إدراكي، والعصيّة على أمي الجالسة إلى آلة الخياطة تنقل عينيها وتحاول ترجمة الإيماءات، بينما تبلل خيط النول وبحركة مدروسة تنظمه في الإبرة، وتدير بيدها البَكَرَةَ المعدنية، وبيدها الأخرى تكسر حواشي القماش المتجعّد كموجة متجمدة دبت للتو فيها روح البحر. كانت تقوم بذلك على نحو فريد، كتعويض أكثر بلاغة من كل الكلمات. هكذا تتكلم على طريقتها وتريق دموعها الصامتة مع خطوط النول، وتخيط جراحها وتغلق على أسرارها بأزارير لامعة مُحكمة، وتعرف متى تضع في غضون الثياب

وردةً أو شوكةً أو فكرةً أو تنهيدةً. وكنت أحيانا أسمعها تغمغم بأغنية غامضة تحشو بها جيوب ثوبي العائم تحت ضربات الإبرة؛ فأقوم بمجاراتها وأحرك يدي بلغة الإشارة، وهي تحرِّضني على مشاركتها مهاراتها الخارقة. كانت تغني بأصوات غير واضحة تماما، وكانت بهذه الطريقة وحدها تخفي عاهتها.

تمضغ هذه الماعز المعدنية لفافات القماش ثم تبدأ بالثغاء لتخرج من أحشائها معطفًا أو تنورةً أو قميصًا أنيقًا بحواف مسنَّنة، أو طاقيةً مقصبةً تشبه تلك التي يجلبها الحُجّاج. بينما أمكث لساعات أراقب حركات يديها المتقنة، وأغني:

جينا من الطايف والطايف رخا

والساقية تسقي يا سما سما

وكانت لا تملك إلا أن تبتسم ابتسامة بيضاء تشبه وردة فلٍّ تدوم في الماء كأنها تسمعني، وكأن صوتي الطفل يعود وترًا يشدني جنينا إلى أحشائها.

كانت مكنة الخياطة توأمها وسلواها، إذا فرحت ذهبت لتحيك الملابس، وإذا شحبت ملامحها في لحظة حزينة لجأت لتطفئ حزنها بالخياطة والغناء. كانتا هي والمكنة تتقاسمان العمل.. الإبرة تشد الخيوط، والبكرة تدور، وهي ترسم بالغناء التفاصيل وتكوي التجاعيد.

أصبحتُ بمرور الأيام أعرف مزاجها من الشكل النهائي للملابس، وبقايا الأقمشة الفائضة التي تشكل منها مفارش صغيرة، أو ترقع بعض الرتوق، أو توشي بها الوسائد، أو تحشو بها الدمى للبنات، وكنت أرى في خطوط الحناء الحمراء على كفيها طرقًا؛ كلما أويتُ للنوم تسرو بي بعيدًا، وتسرد لي القصص بإيماءاتها المشفّرة وأترجمها من وحي خيالاتي.

تصنع القرويات عقدًا بأطراف مناديلهن يستخدمنها كذاكرة أخرى لمساعدتهن في ضبط مواعيد الصلاة والأدوية، والبحث عن المفقودات، لكن أمي كانت آلة الخياطة لها الذاكرة والصديقة وحصالة النقود وبيت الأسرار وصندوق الأغاني وعربة الزهور ومنبِّه الصلاة، وهي لا تحيك الثياب فقط.. بل تعيد بخبرتها رسم المقاسات وترميم الأجساد المترهلة وإعادة إيقاع الحياة إليها عبر هذا الأزيز الناعم. قد أعثر ذات يومٍ على اللغز المخبوء في جملة جدتي التي بقيت عالقة كالقرطِ المذهّبِ في أذني؛ «أنت الذي كنت تتكلم حيث يجب أن تشتغل بصمت، وتصمت حين يجب الكلام»، فقد يتذكرها جدي في إحدى نوبات المساء ويفتح لي أزارير الحكاية؛ لكن المؤكد أنه على صواب، فنظرة الأبكم هي وحدها التي تنضج البلح وتريق السكر في العذوق، وتضع للحمام المشرّد في الشبابيك الريشَ الناعمَ والقمحَ والهديل.

---

* كاتب وقاص من السعودية.

ومضات سريعة

■ حضية عبده خافي*

لقاء

لم يكن الوقت مناسبا، فقد كان الجو ماطراً، يومها حين رميت رأس السمكة في أول مكب للنفايات عند منعطف الشارع؛ لم يكن سواه يختبئ تحت بعض الكراتين.

نهض مسرعا.. قفز للصندوق.. حمل الكيس.. وفر هاربا كمن فاز بغنيمة كبيرة.

وحدة

حين كتبت قصتي لم يكن سوانا من يسكن هذه الغرفة، حتى الجيران لم نعد نعرفهم بعد أن بُترت قدمي اليسرى، إثر حادث سيرٍ منتصف السنة الماضية.

فقط.. كان لي صديق، ظل يجلب لي الطعام كل يوم أو بعض الأيام.

ورغم نتانتِه.. إلا أنه منحني الأمل للعيش.

إيميل

قد لا تصلك مجموعتي القصصية كاملة، لأني قد أكون فارقت الحياة، كما فارقني الأمل..

أو أن الكهرباء فصلت بسبب القصف.

أرشيف

حين فتح مستقبِل إيميل هذا البريد، أيقن أن عقل هذا الكاتبَ أصابه شيء.

قبل أن يحيله للَّجنة قام بتحديث جهازه، وإعادة تشغيله، فقد كان ضمن العنوان البريدي أنها ستصل على مجموعة:

(فكرة النص غير مفهومة لي)

عزاء

لم أرغب بالحضور ذاك المساء لكن كانت كل مصطلحات الشتائم تندلق من فمه.

حانت مراسيم الوداع؛ تقدمت وخلفي بعض النسوة بدأت يداي بالرجفان والتعرق؛ ثقلت خطاي؛ اقتربت.. رُفع الغطاء عن وجهها، نظرت إليها ثم أدرت ظهري.

ناداني صوت من خلفي: ودعيها.

لم أعرف ماذا أفعل: قلت لها ربما في وقت آخر..

علا صوتها مرة أخرى:

وهل ستجدينها؟

كانت آخر كلمة سمعتها قبل ثلاث ساعات مضت من حالة التشنج التي انتابتني.

إيجار

صرخ في وجهها بأعلى صوته: اليوم هو الأخير لكم.. وغدا سوف تُخلون البيت.

تعالت الصرخات والشتائم؛ وهي تتوسل إليه وأعين المارة تسترق النظر.

خرجت من الفزع بحثا عن منقذٍ لها.

تذكرته..

بحثت عنه فوجدته..

وقفت أمامه..

سألته: أتذكرني؟

من أنت؟

أعدت السؤال عليه؟

أين البيت الذي أعطتك نقوده لتبنيه لها في الجنة؟

ظل السؤال وغاب الجواب.

---

* قاصة من السعودية.

القطـــراتُ
التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة..!

■ عمر بوقاسم*

أفتح النافذة وأغلقها، أغلقها وأفتحها، لست مرتبكا، نعم، لست مرتبكا.

السماء تمطر، ولا أثر لرائحة المطر،

الآن السماء تمطر.

أفتح النافذة وأغلقها، أغلقها وأفتحها، مطرٌ بلا رائحة، نعم، لا أثر لرائحة المطر.

منذ زمن بعيد جدا، لم أشم رائحة المطر،

كان للمطر رائحة، نعم، لم يعد للمطر تلك الرائحة.

الرائحة التي تجعلني منتشيًا..! تجعلني أتجاهل القطرات التي تتسرب من شقوقٍ في سقف الغرفة.

بيت العنكبوت مزقته القطرات التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة،

الكتب التي استعرتها من الأصدقاء أتلفتها القطرات التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة،

القهوة أفقدَتَها مرارتها القطراتُ التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة،

الزاوية التي انتخبتها لنومي وأحلامي، احتلتها القطرات التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة.

***

... ليس هناك «مجهول» يخفي ظله بجانب ظل الباب، إنه حجر..! حجر عادي وضعته، أنا، ليثبت الباب، ليكتم الأزيز المزعج الذي تخلقه الريح.

أفتح النافذة وأغلقها، أغلقها وأفتحها، القطرات تتسرب من شقوق في سقف الغرفة، والقنوات اختفت ليس لها أثر على الشاشة.

أخمن.. ما جديد العالم في هذه اللحظات..؟!

تفصلني عن العالم القطرات التي تتسرب من شقوق في سقف الغرفة للحظات.. ربما حل السلام في العالم العربي في هذه اللحظات..!!

ربما طرد آخر جندي روسي من الأراضي السورية في هذه اللحظات.

ربما وقف اثنان وعشرون مغنٍّ عربي على خشبة المسرح لغناء أغنية «الحلم العربي» في هذه اللحظات..!

فجأة، أفتح النافذة ولا أغلقها.. والقطرات لم تعد تتسرب من شقوق سقف الغرفة، والقنوات تعود للظهور على الشاشة.

آخر الأخبار: روسيا تبني قاعدة عسكرية دائمة ضخمة بالقرب من ميناء طرطوس السوري.. لا شيء تغير، نعم، لا شيء تغير..، وليس هناك مغنٍّ يقف على خشبة المسرح..!

---

* كاتب وشاعر من السعودية.

الوطنية أفعال لا أقوال

القصة الفائزة في المسابقة الوطنية للغة العربية ١٤٣٩هـ التي نظمها المركز الوطني لتطوير تعليم اللغة العربية

■ محمد صلاح أحمد أبو عمر*

جلس الوالد سلمان مع أبنائه: سعود ومحمد ونورة، يتابعون مجموعة مقاطع مرئية على موقع اليوتيوب عن اليوم الوطني؛ فرحين وفخورين بما حققه الوطن من نهضة علمية وحضارية وثقافية لا تقل عن حضارات العالم في الدول المتقدمة.

قال الوالد لأبنائه: الوطنية يا أبنائي ليست أقوالاً فقط، بل هي أفعال.. فالأفعال تؤكد المعدن الأصيل للمواطن السعودي الصالح.

سعود: وكيف يا أبي؟

الأب: سأحكي لكم قصة ستعلمون من خلالها كيف تكون الوطنية بالأفعال؟

محمد: ما أعذب قصصك يا أبي! ففيها الكثير من الفوائد والعبر.

نورة: تفضل يا أبي.. كلنا آذان صاغية.

الأب: يحكى أن أحد الملوك في العصور القديمة أراد أن يضرب مثلاً لابنه الأمير كيف تكون الوطنية، ومن هو المواطن الصالح؟

فتنكر هو ووزيره وابنه الأمير في ملابس مجموعة من المسافرين عابري السبيل، وكان قد أمر الجنود ليلا بوضع حجر كبير في طريق

الـنـاس.. وتـنـحـوا جانبا إلـى ركـن بعيد، وجلسوا يشاهدون رد فعل الـنـاس تجاه الحجر الموضوع في وسط الطريق.

فمرت مجموعة من الناس تظهر عليهم ملامح الثقافة والتعليم.. وذلك من طريقة حديثهم وفصاحتهم والـقـراطـيـس التي يحملونها معهم، فـوجـدوا الـحـجـر يـسـدّ عليهم الطريق، فأخذوا يعبرون عن حزنهم لتخلف بلادهم، وسوء الخدمات المقدمة في وطنهم، ويتباكوْن على أمجاد الماضي، ولم يُعملوا عقولهم، أو يستفيدوا من علمهم لفعل شـيء يزيل ما يعوق طريق الناس، فتركوا الحجر في مكانه.. وعادوا من حيث أتوا.

ثم جـاءت مجموعة أخرى يظهر عليها الـثـراء والـغـنـى، يلبسون أفـخـر الثياب، ويـركـبـون أجـمـل الخيول المزينة بـأنـواع الـحـلـي، لـيـجـدوا الـحـجـر يـسـدّ عليهم طريقهم، فغضبوا غضبًا شديدًا، وسبوا ولعنوا كل شـيء في وطنهم، وبعد موجة الغضب لم يبذلوا شيئًا من أموالهم التي زينوا بها الدواب فيستأجروا عمالاً لإزالة الحجر، إنما انصرفوا وتركوا الحال كما هو عليه.. وعادوا أدراجهم.

ثـم جـاء فـوج آخـر مـن الشباب صغار السن، ليجدوا الحجر يسد الطريق، ولا يوجد منفذ يستطيعون المرور منه، وبدلاً من أن يستغلوا شبابهم وقوتهم لزحزحة الـحـجـر.. جلـسـوا عـلـى جـانـب الـطـريـق يثرثرون ويتحدثون وينتظرون أن يأتي اللّه بالفرج من عنده.

ثـم جـاء فـلاح مـع مجموعة مـن رفاقه ذاهبين لحقولهم فـي أطـراف المملكة، فـوجـد الحجر يسد طـريـق الـنـاس، وقد كثر الزحام على قارعة الطريق، فلم يتكلم كثيرًا، إنما نادى رفاقه والشباب على جانبي الطريق، وتعاونوا جميعًا ليدحرجوا الحجر مرة بعد مرة، ويوجههم الفلاح بابتسامته، حتى استطاعوا إزاحـة الحجر من طريق الناس وسط صيحات من الفرح والسرور. وبعد ذلك مضى الفلاح، ولم ينتظر ثناءً من أحد، سعيدًا بفرح الناس من حوله وبما حققه من إنجاز.

لكن الملك والـوزيـر والأمـيـر الصغير أوقفوه، وعرّفه الملك بنفسه، وأعطاه صرة من الدنانير مكافأة منه لسلوكه الإيجابي تجاه العائق الذي سدّ الطريق. تهلل وجه الفلاح وحمد الله وقـال للملك: ما فعلت يـا سيدي غير الـواجـب.. وإمـاطـة الأذى عن طريق الناس سنة نبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، وأراد أن يعتذر عن أخذ الصرة، لكن الملك أصرّ على مكافأته.

فأخذ الفلاح الصرة وقسمها على رفاقه الذين ساعدوه، فازداد إعجاب الملك بفعل الفلاح، فأعطاه صرة أخرى لما يمتاز به من خلق الإيثار.

والتفت الملك إلى وزيره وابنه الأمير الصغير قائلا: لقد ضرب هذا الفلاح البسيط مثالا رائعًا للمواطن الصالح.

سكت الأب وهو ينظر إلى عيون أبنائه التي تلمع من سعادتهم من جمال القصة ثم قال لأبنائه:

هل فهمتم الآن معنى (الوطنية بالأفعال لا بالأقوال فقط)؟

قالت نورة: نعم يا أبي. لقد حزنت من تخاذل أكثر من مجموعة من الناس تجاه الحجر، وفرحت بفعل هذا الفلاح البسيط.

سعود: هل التغني بالقصائد والكلمات في حب الوطن لا يدل على الوطنية يا أبي؟

الأب: من الجميل يا سعود قراءة القصائد والكلمات في المناسبات الوطنية، والأجمل أن يثبت من قالها وطنيته بحرصه على تقدمٍ بالعمل والكفاح والتفوق في كل مجالات الحياة، وعلينا أن نحافظ على جمال بلادنا، ولا نفسد ما تم إنشاؤه من حدائق ومتنزهات ومعالم حضارية.

محمد: وإذا ما ذكرت الوطنية يا أبي علينا أن نذكر جنودنا البواسل الذين ضربوا أفضل الأمثلة في حب الوطن، فقد ضحوا بأرواحهم فداء لهذا الوطن الغالي.

الأب: صدقت يا محمد. رحم الله شهداءنا، وحفظ جنودنا، وأعادهم سالمين غانمين لأهليهم.. ولن ننسَ يا محمد أن كل مَن يعمل لأجل هذا الوطن لا يقل وطنية عنهم: فالمعلم في مدرسته، والمهندس في مصنعه، والطبيب في مشفاه، والعامل في ورشته.. فالكل جنود يعملون من أجل وطنهم.

سعود: أبي.. لن أكف عن الدعاء أن يحفظ الله هذا الوطن الغالي، وأن يوفق والدنا خادم الحرمين وولي عهده الأمين لكل خير.

الجميع: آمين يا رب العالمين.

الأب: هيا يا أبنائي فقد جاء وقت النوم، وأمامكم يوم دراسي.. فالوطن يحتاج طلاباً نابهين يحققون آماله.

نورة: تصبحون على وطن الخير أرض الحرمين.. المملكة العربية السعودية.

---

* مدرّس في ابتدائية الرحمانية الأهلية - سكاكا.

لحظات ثكلى

■ حليمه الفرجي*

لطالما قبلت بالنصف من كل شيء..

نصف عشق..

نصف رجل..

نصف قبلة...

ونصف حياة..

لا شيء بعدها.. غير أني أعود للظل لأرقبك تراقص آخريات، تقبلهن وتهديهن ورودا حمراء..

أبدًا، لم أكن نصف امرأة لأقبل بكل هذا..

ولكنه الخوف من الخسارة..

خشيت العودة لنقطة البداية وحيدة!

لا شيء منك سوى بقاياك بداخلي..

مللت جنبي وجلوسي بانتظار انتهاء مغامراتك.. لتعود في كل مرة ملطخا برائحة امرأة أخرى..

تستطيع المرأة معرفة وجود أخريات في حياة رجلها وتميز نكهتهن، تماما كما تميز رائحة قهوتها واختلاف مذاقها في كل مرة تأتيها مختلفة..

باردة.. لا طعم ولا لوناً..

تضع فيها قطعتيّ سكر بدلا من واحدة لابتلاعها فقط..

لا شيء تغير.. ولن يتغير شيء

تتشابه عطور النساء..

ضحكاتهن..

أحمر شفاههن..

وبقاياهن التي تحملها إليّ متبجحا بخيانتك..

طعم قبلاتهن يملأ رائحة أنفاسك ويتسلل إلى حلقي كريها يجبرني على تقيئِك من داخلي في كل مرة تقترب فيها مني..

تعود منهمكا تشتكي لي شقاوتهن..

أو كان عليّ أن أحسِنَ الاستماع كامرأة اعتادت تحمّل عبثك وحماقاتك طويلا..

أي وقاحة هذه التي تحملها؟!

وأي صبر النساء هذا الذي استطعت التحلي به طول تلك السنين..

الآن يا سيدي..

جاء الوقت كي أرحل كامرأة كاملة ملّتْ تجميع أنصافك الحمقاء.

***

اكتفيت منك..

وما يضيرك لو سرقت بضع كلمات من أفواه العشاق وأخبرتني بها كذبا..

أعلم بأنك لص محترف منذ سرقت بعضي، ووضعته على الرف أمامك.. لترسل له نظراتك كلما تعالى صوت المطر، وارتفعت ضحكات الأخريات، ووقع أقدامهن وهن يرقصن بحرية.. فتمضي لتخبرهن السر في تقييدي..

يا سيدي..

أنا تلك المرأة التي رضيت أن تراقب العالم من خلف ستار نافذة، وتصفق لكل حماقاتك مع أخريات نلت اعجابهن فقط؛ لأنك تقيّد بالداخل أخرى أكثر تمردًا منهن.. حين كفّت عن الرقص وخرس صوت غنائها ومدت لك يدها..

أعاجزة أنا عن كسر قيودك !!

هناك شيء قد كسر بداخلي غير قلبي..

جناحي،

حلمي وتحليقي..

وهذا العالم الذي غدا في عيني سجنًا من خوف..

أعاجز أنت عن سرقة بضع كلمات من أفواه العشاق لتخبرني بها كذبا!!!

* قاصة من السعودية.

صديقي الناقد

■ عمار الجنيدي*

بعد أن اكتملت مجموعتي القصصية التي أسميتها: (مسكوت عنهم)؛ قمت بمراجعتها لأكثر من ثلاث مرات، فشطبت الكثير من الجمل الزائدة ونقحت تلك المجموعة بشغف واهتمام وبعين المبدع والناقد معًا، وقمت بدفعها إلى متخصص باللغة العربية، لتنقيحها من الأخطاء الإملائية والنحوية؛ فوجد المجموعة تغصّ بالكثير منها؛ ثم دفعتها إلى صديقي الناقد المتخصص بنقد القصة القصيرة والرواية، الذي هاتفني مبديًا إعجابه بمجموعتي قائلًا إنها مجموعة متفوقة جدًا، وإنها مجموعة فارقة في تاريخ القصة القصيرة المعاصرة.

دفعت المجموعة لدعم نشرها من مؤسسة متخصصة بدعم الإبداع الأدبي. قال لي المسؤول عن دعم النشر إنه سيحيلها إلى ناقد لإبداء الرأي بها. بعد أسبوع زرته في مكتبه، أخبرني أن المجموعة رفضها الناقد لأنها مليئةٌ بالتفاهات والأخطاء الأسلوبية والتجنيسية.

لم أُعلِّق ̎ قطّبتُ حاجبيّ. تشاغل مسؤول النشر بالأوراق على مكتبه، فقرّب عددًا من الأوراق ناحيتي، وأبعد أخرى تجاهه، واستأذن بالذهاب إلى الحمام.

حانت منّي التفاتة نحو الأوراق القريبة مني. انتبهتُ إلى ورقة مكتوبٌ عليها: «تقرير عن المجموعة القصصية (مسكوت عنهم)، مددتُ يدي واستللت التقرير. قرأته على عجالة، صورته بكاميرا هاتفي النقال، ثم أعدته إلى مكانه. فاجأني أن التقرير مكتوبٌ بخط يد صديقي الناقد الذي احتفظ بمجموعة من أوراقه النقدية، والذي أحفظ شكلهُ، تمامًا مثلما أحفظ شكل خط يدي.

شكوتُ أمر صديقي الناقد للعديد من أصدقائنا المشترَكين، أخبروني أنهم اعتادو على هذا الأمر من صديقي الناقد، وأنه من السهل أن يبيعهم مقابل مُكافأة من مسؤول النشر في المؤسسة. اتصلت بصديقي الناقد وألمحتُ إليه أنني عرفت عن التقرير عن مجموعتي القصصية. انهار انفعالاً وراح يشتم مسؤول النشر الذي أغراه بمكافأة من الدرجة الأولى مقابل تقرير سيئ عن مجموعتي القصصية.

انفرجت كُرّبتي عندما عرفت أن ثمن خيانة صديقي الناقد لي كانت مكافأة من الدرجة الأولى!

---

* قاص من الأردن.

بطاقةُ معايدةٍ

■ محمد الرياني*

جاءتني عبر البحر ولم تغرق، رسالة بيضاء مثل قلب صاحبها، مثل لون الماء الثجّاج، جاءت من فوق الماء، عبر الأمواج ولم تغرق. كانت كالطيب نفحًا.. فلم تهزمها رائحة البحر، ولم ترمها الأمواج نحو الأعماق، لم يرها البحر الهائج ولم تره، جاءت مكنونة داخل صندوق محكم، لن يمحو ماء البحر مدادها الفريد، قالت وقد جاوزت اليم الهائج: ما أجمل العيد في وجودك! ما أجمله عيدًا يبادلك الحب! تضع قلبك الطاهر جوار بياضه، وحولك أزهاره ووروده، قالت ودموع الوجد تملأ أطراف المرسول: لن تغتال فرحتي في وجودك، ولن تموت بهجتي وأنت ترسم على كراسة العيد عامًا بعد عام عبارات التهاني، لم أشأ أن أجعلها تعيش اللوعة، وفرحة العيد الفريدة، لم أشأ أن يمر يوم العيد والرسالة الناجية من الغرق دون مكافأة. عادت الرسالة من الطريق نفسه، الخطو نفسه، والمشاعر نفسها، مرت من فوق البحر والبحر لم يتغير، زرقته الأبدية، وأمواجه التي تحتفل كما يفعل الفرحون بيوم العيد. اطمأننت أنها تجاوزت الاختبار، وصلت إلى حيث أتت، عرفت الاحتفاء بها بكلمة أو نصف كلمة، لم تترك المشاعر لنصف الكلمة أن تكتمل. فرحنا سويا، تبادلنا التهاني، وقفنا وبيننا اليَم، حال بيننا، ونحن نشاهد الأمواج كيف ترسم في الليل لونًا يشبه فرحة العيد. كانت الأنوار من بعيد ترسم أفراحًا كما لم ترسمها من قبل، كان يوم العيد مختلفًا، جميع الذين شهدوه كانوا يرقبون البحر، يتطلعون نحو الطرف الآخر والسعادة تسطر للتاريخ المشهد الفريد.

---

* قاص من السعودية.

الرسالةُ الأخيرةُ

■ هدى العتيبي*

سأكتبُ إليك..

نعم سأكتب إليك.. دون انفعال أو صخب.

ولكي أكون صادقه،

سأكتب بدافع الحب.. لعله يشفع لكتابتي.

وبواقع الشوق، عساه يصلني بك.

لكن قلبي الذي يعتصر ألماً من بعدك..
يجعلني أتراجع عما سأكتبه.. فعلى ما يبدو:

كنا نزرع في زمن تأخر حصاده..

***

أحببتك.. وطناً

لكن..

لن تجبرني أن أعيشك منفى.. فأنت
تمعن في غيابك.. وفي ترك الأمور معلقه..

أحبك..

لكنني:

أحب نفسي.. ولا أستطيع الاستمرار
بعلاقة ليس لديك قناعة تامة في إخراجها
من قالب الخفاء والظل..

لا أريد ان أبيعك واشتري نفسي!

او أشتريك وأبيع نفسي..!!

أتفهمني؟!!

كل تصرفاتي تجاهك.. سواء كانت نقداً،
إلحاحاً.. أم عتاباً!! كانت بدافع حبي لك..

وبدافع هيامي وجنوني بك..

فأعصابي تحترق،

وأنفاسي تضطرب،

ودمي يغلي،

ونبضات قلبي تزداد..

فقط من أجل سماع كلمة واحدة منك..أو
اتخاذ خطوة جدية تجاه ما بيننا..!!

صدقني..

حديثي ليس تصعيدًا ولا محاولةَ ضغطٍ
عليك.. بقدر ما هو محاوله أخيرة لتحويل
هذه النهاية إلى نقطة بداية سعيدة.. فما
كان بيننا..

لا يستحق أن ينتهي هكذا نهاية..

وما جمعنا كان أطهر وأرقى حب عرفته

البشرية..

كان عشقاً ارتقينا به إلى عالمٍ لا يعترف بحدود جغرافية، أو أديان سماوية..

كان حبك صادقاً..

ومشاعرك لا غبار عليها..

وكنت معي نبيلاً بكل معاني النبل..

أعتذر عماُ تراه أنت خطأ.. واراه حقاً من حقوقي..

أنا لا أتحدث من منطق الضحية..!!

فلست ضحية.. ولا أرضى أن أكون كذلك.!

لكن...

قهرني موقفك..!

بعدك..!

غموضك..!

فبكيت وحزنت.. ومع هذا لم أُكسَرْ..!!

***

سأبتعد..

لكن،

باسم مَن نفخ الروح في جسدي ..أقسم أني:

أحببتك..

نعم..

أحببتك.. حد الجنون

ورغم الفراق..

أحببتك..

وسأظل أحبك..

***

سأبتعد..

وسأرتب أوراقي من جديد.. فلا بد للظلام أن يتقشع ويبزغ فجره..

لينتَهيَ ألمٌ أحملُ الأملَ من بعده.

---

* قاصة - السعودية.

داوي ألمي

▪ أحمد المتوكل بن علي النعمي*

نَفِّسي كربي وداوي ألمي
وانثري النور وأحيي حلمي

كفكفي دمعي فمالي بعدما
غبت إلا عودةً تروي الظمي

وامسحي عني غبارا وارفعي
عن حبيب جبَلاً من سأم

واذكري ما بيننا من جَذْوةٍ
خمدت ولتشعليها في فمي

وأعيدي لفؤادي وجده
وارحمي ضعفي ورِقّي وابْسمي

واحمليني نحو أجواز الفضا
بعدما أسقطتني في التهم

خيّم البؤس على لحن الهوى
وتمادى في استلاب النغم

لم أعد أرسم فاللون الذي
ألهب الريشة أدمى مرسمي

وبدا حُلو الهنا مختطفا
وجنى الحالم مر العلقم

طال ليل لم أذق فيه الكرى
قابعًا خلف نزيف القلم

شعر

أنا في تطلابه ما راق لي
غيره في عَرَبٍ أو عجم

بتُّ أشكو وأنادى والمسا
يسمع الصوت ونور الأنجم

وأرى بَثِّيَ قد مرَّ بها
وهي في صمت الشجيّ المعتم

فانزوت بُعدًا وفي أعطافها
جفوة النائي ولم تستعلم

يا لها من ظبيةٍ شاردة
عن محبٍّ حائرٍ مستفهِمِ

لست أرضى بالجفا يا غادة
مَلَكتْ قلبي وشدّتْ معصمي

إنني أسلمت قلبي طائعا
رغم وضعٍ ثائرٍ مضطرم

أين كان الودّ يا من ذقت في
أمسه عشقا تشَظى في دمي؟

و احتواني ساكبًا في خافقي
كل معنى للوفاء القيم

ضحك الدهر بأمسي وانقضى
بعد أن منٍّ بأحلى مغنم

عزفه يسكب في يومي المنى
وغدي رهنٌ بما لم أفهم

رُبّ همٍّ ليَ لو أبصرته
فيك ما واصلت هجر المعدم

بئسما واجهته من جاهل
فيه أرجو نصرة المستسلم

سامني ذل الهوى واقتادني
في هوانٍ للفراق المؤلم

أيقظ الواهم من سكرته
بعد أن جلّى جميع المبهم

عذره واهٍ وفي قلبي له
ما يواري سوءةً من كرم

سوف تبقين معي مهما جرى
بيننا فلتعلمي ولتفهمي

أنني منتظرٌ ما كنت بالصـ
د أنساك فعودي وانعمي

* شاعر من السعودية.

أَنْتِ أَنْتِ

▪شاهر ابراهيم ذيب*

مِـنْ أيـنَ أبـدأ قِـصّـةَ الـعُـشّـاقِ ... والـحُـبُّ يـفْـضَـحُ كِـتْـمَـةَ الأشْـواقِ

مِـنْ أيـنَ أبـدأ والـحِـكـايـةُ كُـلُّـهَـا ... أنِّـي حَـنِـيْـنٌ هَـامَ فِـي الآفـاقِ

مَـا زالَ دَمْـعِـي يَـسـتـبـيـحُ لَـواحِـظِـي ... تَـوْقٌ يَـسِـيـحُ بِـقـطْـرِهِ الـمِـحْـراقِ

تَـاهَـتْ بِـداجٍ مَـن أكُـنُّ لَـهـا الـهَـوى ... والـهَـجـرُ طَـالَ بِـلـيـلِـهِ الأفّـاقِ

أُمْـسِـي وَقـلـبِـي فِـي جَـمَـالِـكِ مُـغْـرَمٌ ... فَـسَـلِـي الـنُّـجـومَ تُـجِـبْـكِ كَـم أشـواقِـي

تَـبـدِيـنَ كَـالـفـجـرِ الـمُـعَـشَّـقِ بِـالـنَّـدَى ... وَأوابِـدُ الـدَّهْـرِ الـطَّـويـلِ رِوَاقِ

يَـخْـتَـالُ ذِكْـرُكِ شَـامِـخـاً فَـوقَ الـذُّرَى ... عَـنْـقـاءُ أَصْـلُـكِ ثَـابِـتُ الأعْـرَاقِ

تَـغْـفُـو حِـكـايـاتُ الـهَـوَى فِـي خِـدْرِهَـا ... وَيَـنُـوءُ لَـيـلُـكِ بِـالـضَّـنَـى الـمِـهـرَاقِ

تِـلْـكَ الـدُّروبُ لَـهـا حَـمـيـمُ خَـواطِـرٍ ... لَـهَـجٌ تَـأصَّـلَ بِـالـحَـنـاجِـرِ بَـاقِ

نَـبْـعُ الـجُـهَـيرِ[1] يَـئِـنُّ أعْـيـاهُ الـضَّـمَـا ... كَـمْ كـانَ يَـروِي مِـن عُـذُوبٍ سَـاقِـي

بُـصـرى سُـهـولُـكِ فِـي ضُـلوعِـي شَـهـقَـةٌ ... وَنَـسِـيـمُ صُـبـحِـكِ نَـبـضَـةُ الـخَـفَّـاقِ

كَـم مِـن دَواجٍ زَاحَـهـا رَبُّ الـدُّنَـا ... لِـتـفـيـضَ شَـمْـسُ لُـقـانَـا بِـالإشْـرَاقِ

---

* استشاري في الأمراض الجلدية والمعالجة في الليزر-الجوف.

(1) نبع الجهير: هو نبع ماء عذب في بصرى الشام كان يروي أهل المدينة على مدى عشرات السنين.

ارتباك

▪أروى المهنا*

تتجمع الأفكار
في رأسي
المجهد
الفرح في جهة..
واليأس في الجهة المقابلة
ولوهلة أتوهم بأن العالم..
مدركًا جيدًا
هذا التيار
..
تربكني
مدينة بعيدة
انقبضت
على نفسها
قبل أن يلفظها القدر
...
عالمي مزدحم
الصور صاخبة
الشارع لا يهدأ
وأنا ما زلت ألهث معهم
...
في الصمت
مسافات
لا يعول عليها
ولا يمكن قطعها
...
يقودني الشعر
آخر الليل
لبؤرة عميقة
يطفو على سطحها
وجه حزين
...
الحماقات كثيرة
لكنها سرعان
ما تتبدد
في فضاءات الأسئلة
...
أؤمن بأن القوة
تكمن
بترويض كل هذا الصخب
المنتشر في الأعماق!

---

* شاعرة من السعودية.

ما خانكِ النبضُ

■ سليمان الفيفي*

ما خانكِ النبضُ لكنْ خانتِ الجُمَلُ
فهل تعيدين ما أودى به الزللُ

أنا قتيلٌ بذنبٍ لستُ أعرفه
هل يُغسلُ الحبُ ميتًا ذنبه الأجلُ؟

تهيم في كل وادٍ أحرفي نزقًا
ولا يهيم سوى في نبضكِ الأملُ

سحائبٌ من أسىً بالبوح مُثقلة
إليكِ في أي وادٍ أمطرت تصلُ

إذا تقلّب حرفي في غوايته
فليس يا قِبلة الأشعار ينتقلُ

قولي لعينيك كُفّا عن معاقبتي
ولن ترى الشعر إلا وهو يبتهلُ

هبي محبك عبدًا آبقًا نفدت
به الوسائل، وهو الآن مُعتقلُ

ظن التحايل من رقٍ يُخلّصه
حتى رمته لدى مولاته الحِيَلُ

ظن الترحل يسلي عن أحبته
فلم يزل في أقاصي الغيّ يرتحلُ

عهدي بقلبكِ يعفو وهو منجرحٌ
فسامحيني إذا ما خانني الخولُ

ما كنت أزمع في أنثى مغازلة
إلا ويقسم أنْ لا غيرك الغزلُ

ولا انشغلت بحسن حين أبصره
إلاّ وروحي بشيء منك تنشغلُ

ولا تَمثَّلتُ وجهًا في مخيلتي
إلا ووجهك أبهى حين يَمتثِلُ

كل الوجود لديها من مُلاحته
ونوره التِّم وهو البدرُ مُكتملُ

ويحتويها ويغني عن حلاوتها
كما حوى كل أزهار الربى العسلُ

فإن خلوتُ بحسن أو هممتُ به
في النوم قمت أنا والقلب تقتتلُ

أنت الزلال وأنت الروح صاعدة
نحو السماء وهن الغيُّ والزللُ

في برزخ الحب لا شيءٌ سيشفعُ لي
إلا انكساري لدى عينيكِ والوجلُ

يَحيقُ بالنَّفس ما تَعتادُ من عمل
ولا تَضُرُّ سوى أصحابِها الحِيَلُ

لا يُدرك المرءُ من أعدائه خللٌ
حتى يُخِلُّ به مسعاه والعملُ

والنفسُ في شرف ما دام حاسدها
وفقدُه ورضاه الفادحُ الجللُ

يا ويح عيني من قلبي يُبارزها
وويح قلبي مما تُبصر المُقلُ

يقود قلبي غارات على هدبي

لأنها من حبيب القلب تكتحل

يزيده عطشا للماء رؤيتها

له فينقم منها ثم تنهمِلُ

ترى الغيام ولكن لا سبيل له

ويبصر الماءَ من نار فيشتعلُ

حرب ضروسٌ لنفسي ضد راحتها

أنا القتيل بها والفاتح البطلُ

نتاجها أحرف كالدرِّ إن حميت

ناري من الوجد تصفو ثم تنصقلُ

حسبي من الشعر داءٌ أنه جُمَلٌ

تزيد حسنا إذا زادت بي العِلَل

أخرُّ منه إذا ألقيتُه جِمَمًا

صمتٌ يكيلُ عِتابًا ليس يُحتمَل

ونظرةٌ لي من عينيك مغضبةٌ

فالروح في البث أو في الصمتِ تُبتذلُ

لقد هطلتُ على كفيك غيث هوىً

هل قطرةٌ فأبلُّ الرِّيقَ أو أجِلُ؟

---

* شاعر من السعودية.

ليان

▪ سما يوسف*

يا قطعةً مني ويا بعضاً من الروح

سافرتِ بي نحو النوى

ورحلتِ للأغياب

ليتكِ لي تعيديني وقلبي غير مجروح

لا أستطيع البعد عن عينيك ثانيةً

ولا أقوى الفراقَ المرّ

صبري عنكِ مفضوحٌ

ومالي عنكِ صبرٌ غيرُ مفضوح

يا قطعةً مني ويا وجهَ الحياة الحلو

يا وردَ الربيع

وزهرَ غفواتي وتصبيحي

في ثوبكِ الخمريّ الفاني

وفي العابكِ اللاتي معي حنّتْ

حنين الروح للروح

ثامي هناك

وفي عيوني هاهنا ثامي

وفي صدري

وفي كفي وتلويحي

---

* شاعرة من السعودية.

بـ (ليلٍ كموجِ البحر)

▪ حامد أبو طلعة*

تقولُ: أَلَمْ تَقْبَلْ!؟
فقلتُ: وأَقْبلُ
ومَنْ ليسَ والأقدارُ تَعرِضُ يَقْبَلُ!
فُديتَ، أجبني
قلتُ: سمعاً وطاعةً
ومَنْ لَمْ يُجِبْكِ إذاً!
ومِثْلُك يَسْأَلُ!
ألستَ ترى شَعري كَلَيْلٍ سوادُهُ!؟
فقلتُ:
بل احْتَلُكْي..
فلَيْلُك أَلْيَلُ
مُقَارَنَةٌ ضِيْزَى فكيفَ يكونُ ذا
بـ (ليلٍ كموج البحرِ) أرخى وأَسْدَلُ!
وماذا عن البَدْرِ التَّمَامِ!؟
-تقولُ ليْ-
فقلتُ لها:
عُذْراً، فَوَجْهُكِ أَكْمَلُ
أليسَ تَمَامُ البَدْرِ يومٌ وآفلٌ!؟
ووجهُكِ بَدْرٌ ليسَ واللهِ يَأْفلُ
وماذا عن الثَّغرِ المُخَضِّلِ لَونُهُ!؟
فقلتُ:
دَمَاً
والثَّغْرُ أَدْمَى وأَخْضَلُ
وعن نُضْرَةِ الخَدَّيْنِ!؟

قلتُ:

رَبِيعُهَا لعمريَ أبْهَى في العيونِ وأَجْمَلُ

وعَيْنَيَّ!؟

قلتُ:

الله بَالِغُ أمْرِهَا

فلستُ إذا شَبَّهَتُ طَرْفَيْكِ أَعْدِلُ

وجِيْدُكِ

يا حَمَّالَةَ الحُبِّ

جِيْدُهَا على جِيْدِ ظَبْيٍ

لا (أَعَزُّ وأَطْوَلُ)

فللهِ مِنْ نَحْرٍ

ومِمَّا يَشُدُّهُ

مِنْ الجُلَّنَار

فَيَتَّقِيهِ السَّجَنْجَلُ!

ومِنْ شَهْقَةِ الأنْفَاسِ

حَيْثُ جَمَعْتُهَا

مُهَفْهَفَةَ البَطْنَيْنِ

والخَصْرُ أَعْزَلُ

ومِنْ تَيْنِكِ السَّاقَيْنِ يَرْتَجُّ فيهما

على مَشْيَةِ الأعْرَابِ في الحَيِّ خَلْخَلُ

ومِنْ شَاعِرٍ أَوْدَى القَرِيْضُ بِقَلْبِهِ

وأَوْدَى بِهِ شِعْراً أَغَرُّ مُحَجَّلُ!

---

* شاعر من السعودية.

في داخلي نبضك لم يزل

■ نجود حسين*

تراودني فكرة الانتقام من حظي السيء

الذي يرافقني

في الحب وفي الكتابة

الحظ الذي أقنعني بعد رحيلك

أن أقتلع جذور حبك

من داخلي..

حينها نعم تجاوزتك .. وعبرت حدودك..

وبكل ما أوتيت من قوة انتفضت كالإعصار

وظننت نسيت عشقك المترع بالأشواك

ونسيتك أنت

وما أن التقينا صدفة

خانني الحظ وأوقعني فيك من جديد

عدت واحتمالات الفراق كانت تلوح لي بالأفق،

عدت رغم ذكريات الأمس التي كانت عكس رغبتي.

الحلم

أنا لا أعتب على قلبي بل على حظي الذي جعلني أحلق نحو.

السماء وأنا أغني..

ومن ثم أسقطني

لكن لا تظن بأني تضعضعت.

أقسمت أن أتكئ على بقايا قوتي

واقف بعد سقوطي.

أقسمت بأن تكون نسيا منسيا

وأتخذ من قلبك مسرحا لرقصتي..

وأن ألقي بسلاسل قيدك من معصمي.

لكن تذكر..

لم يبق لي من الماضي إلا أنت

والكثير من القصائد .. والقليل من الرسائل..

وحظي السيء الذي ما يزال يرافقني.

---

* شاعرة من السعودية.

طواف الورد

▪ محمد عسيري*

حَجَزَتْ بِهِ الأزمانُ أجملَ تذكرهْ
نحو الخلودِ لمن يشاءَ التذكره

وتفتقتْ منْه القصائدُ نصفها
قلمٌ، ونصفٌ يرتجيهِ المِحبرهْ

عطر المُلوكِ مُناقبا ومُنازلا
والطائفُ الخلاقُ روضًا مِنبرهْ

ورد الشفا ورد الهدا ورد الهوى
ورد التُقى والمُلتقى يا سُكرهْ

صلى بِهِ الصبحُ الفرائضَ كلها
والليلُ أدناهُ الأريجُ وأوتَرهْ

والحُسْنُ سِرٌ فاح مِن أكْمامِهِ
لم يقترف ذنْبًا، ولم تكُ مغفرهْ

من تحتهِ الوادي يسيلُ صبابةً
والطير يشدو والمُروجُ مُبَشِّرهْ

مَن مِثْل ورد الطائفِ الأبهى الذي
أعطى لدولتنا زمام السيطرهْ

أنْعِمْ بِوَرِدِ الطائِفِ الأزْكى شذا
أنعم بِهِ وبدولتي المُتطوِّرهْ

مُـتـوَسّـطٌ عِـقْـدَ الـجَـمـالِ علامـةً
وتـمَـيُّـزًا مُـتـلألِـئًـا كـالـجـوهـرةْ

أيـقـونـةٌ لـلـعـالَـمِـيـنَ وقِـبـلـةٌ
ووجـوه كـل الـخـلـق تـضحـك مُـسفِـرةْ

مـاء الـسَّـحـاب صـدورهُ وورودهُ
وجـوار مـكـة بـالـقـداسَـةِ عـطْـرَةْ

فـحـديـثـهُ كـالأنـبـيـاءِ مُـنَـزَّهٌ
وعـلـيـه مـا اتـفـقـت قـلـوب الـجـمـهـره

وهـو الـدواءُ متى اشتكى مـن عِـلَـةٍ
أحـدٌ، وجـاء مـن الـعـطـور الـمـفـخَـرَةْ

ورفـيـعُ كُـلِّ فـخـامـةٍ مـن ذاتِـهِ
خَـلـعَـت عـلـى الأنـثـى جـلالًا مـظـهـرَةْ

يـا مـن قـطـفـت الـورد بـسـم الـحـب هل
راعـيـت روح الـورد حـيـن الـغـرغـرةْ

أنـهـيـت حـبًّـا وابـتـدأت بـإثـمـه
فـبـأي عُـرفٍ قـد تـنـال الـمـغـفـرةْ

الـوردُ يـعـشـقُ مـثـلـنـا لـكـنَّـهُ
لـغـة الـسُّـمُـوِّ فـمـن سـيـقـرأُ أسـطـرهْ

---

* شاعر من السعودية.

وقال في صباه

▪ مجدي الشافعي*

يا حائرَ الرأيِ بين الوصلِ والصدِ
عِشْ في ضُحى القُرْبِ أو مُتْ في دجى البُعدِ

صِلْ مَن توده أو مِلْ عن مودَتِه
إن التردد مهما طالَ لا يُجدي

يا من تقول غداً في الأمرِ سوفَ أرى
أيُ الفلاح من التسويف تستجدي

ما زلتَ والقلبُ يشقى في ترددِهِ
تستذكرُ الشَوْكَ إنْ ذكّرتَ بالوَرْدِ

أراكَ تسعى بعزمٍ إن أردتَ به
تسمو فللوَهْدِ أوْ تدنو فللنجدِ

يا أيها الراغبُ الروّاحُ في كَسَلٍ
وأيها الراهبُ الغدّاءُ بالجِّدِّ

هلْ في تُقَاكَ اعتقادٌ لا يخالِطُهُ
ـــ إذا نويت جهادًا.. شَكُ مُرْتَدّ

فما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ
إذا استوى لهُ مُبيضٌ بمِسْوَدِّ

قد حارَطرفُكِ في أَمْرينِ بينهما
ما يطمسُ الفَرقَ بين الغيِّ والرُشْدِ

فكم نَأى بكَ عَمّا ترتجي رَهَبٌ
فنازَعَتْكَ دواعي الشوقِ للوِرْدِ

وكَمْ دَعَاكَ إلى ما تتّقي رَغَبٌ
فَمَا نَعَتْكَ نواهي الخوفِ بالحَدِّ

فلا -- على البُعْدِ - خَفَّ المَنْعُ مِنْ زُهْدِ
ولا- على القُرْبِ - كَفَّ الدَفْعُ من وَجْدِ

وأنت بينهما إنْ تَشْكُ بينهما
وَدَدْتَ أنْ تجمعَ السيفينِ في غِمْدِ

بلى كذلكَ قلبي يا لحيرتهِ
سيّان عنده ما يُنجي وما يُردِي

كأنَّ حيرتَهُ أعمَتْ بصيرَتَهُ
حتى بدا له مَنْ يغوي كَمَنْ يَهدي

ومَنْ لبغيتِهِ ساع بعفتِهِ
فليس يعلمُ ما يخفي وما يُبدي

يا الحلوةُ المرَّةُ المضطرُ قاصدُها
ركوبَ كلِّ عسيرٍ مُهْلِكٍ مُودي

ميلي إليكِ كميلي عنكِ لي سكبًا
حلوًا من الصبْرِ أو مُرًا من الشهدِ

ما بين ذاك وذا لي في المرادِ هوىً
إذا هَمَمْتُ بأمرٍ مالَ للضِّدِّ

مضناكِ يسبحُ بين الفرقدين فلا
يدري بأيّ سنا النجمين يستهدي

في بحرِ حبِّكِ ألقاهُ ترددهُ
كالموج في حالتيهِ الجزرِ والمدِّ

العزمُ يدفعُهُ والحزمُ يمنعُهُ
تنازعاهُ كلا الأمرين بالشَدِّ

الـحـرصُ ينهاهُ عمّا الطيشُ يأمرُهُ
وما سوى طاعة الحكمين من بُدِّ

فَحَزْمُ رَهْبَتِهِ ناهيهِ عنْ عُقَدٍ
وعَزْمُ رَغْبَتِهِ داعيهِ للعَقْدِ

قَدْ سَرَّهُ منكِ ما قدْ ساءَهُ فشكى
طولَ الإقامةِ بينَ الأخذِ والرَّدِّ

وساءَهُ منكَ ما قدْ سرَّهُ فبكى
من حيرة القلبِ بين الفَرْطِ والقَصْدِ

كَمْ صَيَّرَتْهُ الاماني ـ حين طِرْنَ به يهفو
لما عنهُ يجفو ـ غامضَ القَصْدِ!!

ومالَهُ منكِ في دنيا الهيامِ سوى
بُعْدٌ على القُرْبِ أو قُرْبٌ على البُعْدِ

***

مأسورُ حُبِّكِ يَشْقى دونَ غايَتِهِ
يبقى الرِّحالُ بلا حَطٍّ ولا شَدِّ

بين المُنى والمنايا لا يَزَالُ لَهُ
الموتُ في المَهْدِ مثل العَيْشِ في اللَّحْدِ

لكنَّهُ والذي ولّاكِ إمْرَتَهُ
لا يستَقِرُّ بِهِ حُلْمٌ الى قَصْدِ

توعُدٌ بالردى في النَحْسِ يرقبُهُ
وموعدٌ بالندى يرجوهُ في السَعْدِ

لا الموتُ أصدَرَ فيهِ ما تَوَعّدَهُ
ولا المُنى أنْجَزَتْ ما كانَ مِنْ وَعْدِ

---

* شاعر من السعودية.

الساكنون جنوباً

■ محمد فقيهي *

الساكنون جنوباً حيثما انكسرا
قلبي وحيث أذابت مهجتي حجرا

وحيث ضجّت حياتي واستوى قلقي
ولقّن الحزن في أسماعنا سورا

العامرون خواءً تزف محبرتي
التاركون عماراً لم يكد أثرا

الباسطون لقلبي جرح فرقتكم
القابضون وصالاً كلّما خطرا

تركت فيكم معانٍ لو عرجت بها
إلى السماء براقاً لم أجد خبرا

أضائعون بلا معنى يشكلكم
وتائهون بما قد أشعل السحرا

أشكو الظلام وهذا الليل يخبرني
أن الصدور حوت ليلاً أشدّ غرى

أخذتَ عني ومني تهتُ في فلك
ما مدّ لي يده يوماً وما نظرا

عكس الضياء ألفُّ الكون أذرعه

صبحاً إليكمْ وأسري حيث ثمَّ سرى

مشيتُ قلقي صمتي ضجيج أسى

أصارع الريح كالغصن الذي كسرا

ولي عهودٌ لديكمْ ضاع أغلبها

وما تبقى يثير الهمّ والكدرا

ففارقوني فراقاً لا وصال به

بعض الفراق شفاءٌ للذي قدرا

وغاية اليأس لو تدرون مجلبةٌ

ضيق النفوس فتجلي منه ما استترا

قميص يوسف يأسي جاءني قدرا

على خطى الفرج المحمول لي قدرا

فارموه وجهي وخلوني أشمُّ به

عطر الحياة يعيد اليأس لي بصرا

• شاعر من السعودية.

هل بكيت يومًا على لبن مسكوب؟

■ بلقيس الملحم*

من قال بأن للكلمة قوة مطارق الحديد؟ أو بأن لها صوتًا يشبه صوت تدفق الماء وهو يتزلق بداخلي بكل رفق؟

إنها تشبه الأجسام غير المرئية. الذرات والحبيبات التي تعبث بعقل الإنسان فتثيره أو تقسو عليه. تغير مجرى الدم في العروق، وطعم الماء في الفم، وحجم الهواء الذي يملأ رئتيك، أو ربما تسابك الحياة في لحظة!

فكيف يا أسعد لا أبكي على لبن مسكوب؟

كنت أراه السراج في ظلمة الروح..

والرائحة الزكية في ثياب العزلة..

والحب الحقيقي حين يتلون.. فيأبى أن يكون إلا بياضًا.

نعم أبكي.

كمن خذلتهم الحياة في منتصف الطريق، وصارت خلفهم بمسافات طويلة حتى محيت آثار أقدامهم. فلا الذكريات تشفي، ولا السكوك ولا القصائد ولا الكلام المنمق ولا حتى صوت ناي حزين.

منظر اللبن المسكوب له صوت الصرخة الأخيرة، والحيرة الصامتة، والنداء الغريب.. إنه يحرق فؤادي ويذكرني دائمًا بشكل منجل الموت وهو يقول كلمته بضربة واحدة.

أبكي أمام الحليب المسكوب عاجزة عن فعل أي شيء. وكأن الموتى هم من يديرون هذا العالم!

ألا ترى بأنهم يتحكمون حتى في مناماتك؟ فيأخذونك إلى سماواتهم الشاسعة وأراضيهم العميقة وعوالمهم الخاصة. ومن حيث لا تدري، يجبرونك للحديث عن

قصص ولّتْ وانتهت.

لكنها لم تنته بالنسبة إليهم.

إنهم يشاركونك الفكرة التي تطاردها، والكلمة التي خرجت منك بصعوبة.

حتى الحبيبة أو سمِّها إن شئت اللبن الذي اندلق على رخام الأيام. إنهم يحضرون سطل الماء والمنشفة لتغسل روحك وتبكي معهم!

من يواسي فؤاد المحروم إذا تمزّق وصار خاليًا؟

من يجمع طعم الحلاوة في فم يبس منذ زمن بعيد حتى استحال إلى صخرة مالحة؟!

ألم يكن كأس اللبن في يدي؟

لقد شربتني حتى الثمالة وشربته. فما الذي بقي منه كي ينسكب؟ أهي أيام الحرب التي أوهمونا بأنها ستمضي سريعًا! أم أن القدر قال كلمته فأرانا رسم خط أيدينا متشابكة؟

وأنت أيها الكأس أما زلت تنزُّ حبًا؟

أقول للدمعة التي تجري:

الحليب بك لا الشاي.

القميص بك لا الأزرار.

الصوت بك لا الموسيقى.

تعال إذًا أسند رأسك على كتفي وابك معي. فالدموع بقع لا تُمحى ولا تجف.

ألا ترى كيف فعل بنا هذا اللبن؟!

• شاعرة وقاصة من السعودية.

(١) العنوان مقتبس من أحد تغريدات الصحفي أسعد طه وقد جاء النص منبثقًا منها.

قولوا لها ...

▪ عيادة خليل العنزي*

أســال عـطـرٌ أم اشـتـاقـت مـسـاءاتـي
أم شدنـي الـحـسـن فـي تـلـحـين أبـيـاتـي

أم الـجـمـال الــذي روّى مـخـيـلـتـي
حـتـى تـعـطـشـتُ حـبًـا لـلِـقـاءاتِ

أم الـهـدوء بـجـوف الـلـيـل أحـضـرهـا
عـنـدي لـكـي أرتـويـهـا مـن خـيـالاتـي

أم عـانـقـتـنـي طـيـوفٌ لـسـت أجـهـلـهـا
أم مـن كـلامٍ بـه سـحـر الـعـبـارات

أهـكـذا الـشـوق يـشـقـي قـلـب صـاحـبـه
يـلـقـيـه نـحـو اغـتـراب الـقـلـب و الـذات

أهـكـذا، ألِأنـي صـرت أعـشـقـهـا
مـن هـجـعـة الـلـيـل تـلـقـيـنـي لـشـداتـي

وعـنـدهـا خـبـري أنـي أهـيـم بـهـا
وأنـطـوي نـحـوهـا فـي كـل أوقـاتـي

أهـكـذا الـحـب مـن يـصـطـاد يـؤلـمـه
فـتـبـتـدي فـيـه ثـورات الـجـراحـات

إذًا فـمـا هـي أخـبـار الـتـي رحـلـت
بـحـثـتُ عـنـهـا فـغـابـت فـي مـداراتـي

وسـامـرتـنـي بـأحـلامـي وقـافـيـتـي
واسـتـرسـلـت فـي عـذابـي واخـتـبـاراتـي

قـولـوا لـمـن هـزَّ عـرشـي أن يـواصـلـنـي
ويـسـتـرق فـؤادا فـي زيـاراتـي

قـولـوا لـهـا مـا انـطـوى هـمٌّ بـمـقـلـتـه
إلا مـن الـحـزن مـن بـعـد الـمـسـراتِ

وأخبروها بما في القلب من وجع
وأن قلبي ذوى من فرط أناتي

وبلغوها بأن الروح تعشقها
وعندها حاجتي بل كل حاجاتي

وما استراح وطول الهجر أحزنه
حزن النهايات في ذكرى البدايات

لعلها في حروف الشعر تقرأني
وتقرأ الشوق عندي في عباراتي

أصار كل قضائي بابتسامتها
وصار عمري رهناً لابتسامات

أنا قتيل وثأري عند طلعتها
من يأخذ الثأر من أبهى الغزالات

عشقتها قبل أن ترتد مقلتها
قبل الصدى بعد إرسال النداءات

أنا أنا قبلها عبدٌ يهيم رضا
وبعدها صرت مجهول الحكايات

إن زارني طيفها حلقت في لغتي
وفي دموعي وفي إخماد ثوراتي

فأجعل الشوك وردًا في مخيلتي
والليل أجعله صبح المسرات

أريدها وأريد العطر في يدها
كما أريد شذاها بين غاباتي

أوهيت من مقلةٍ فيها تُجمِّلها
ومن طلوع كبدر في السماوات

إن لم تُجمِّعنا أقدارنا فأنا
سأنطوي في عذابي وابتلاءاتي

---

* شاعر من السعودية.

ابتكار العدو

أمبرتو إيكو

■ ترجمة: دايس محمد*

قبل بضع سنواتٍ.. في واحدةٍ من زياراتي لمدينة نيويورك، وجدت نفسي في محادثةٍ مثيرةٍ مع سائق سيارة أجرة، أجد الآن صعوبةً في تذكّر اسمه، غير أني أتذكر أنه أخبرني أنه باكستاني، سألني حينها من أين أنا، فأجبته بأني من إيطاليا، وكان متفاجئاً لأن تعداد سكان إيطاليا قليل وأننا لا نتحدث الانجليزية، بعدها باغتني بالسؤال التالي: من هو عدوكم؟ ونظراً لرد فعلي فقد بدأ يشرح سؤاله بصبرٍ بأنه يود معرفة العدو الذي نقف ضده ونقاتله على مر العصور، سواءً للمطالبة بأراضٍ تاريخية، أم لصراع عرقي، أم ترسيم الحدود، أو أي أسبابٍ أخرى، أخبرته أننا لسنا في حالة حرب مع أحد. لم يرق له جوابي، فبدأ يستفسر من جديد بأنه يود معرفة أعدائنا التاريخيين، أولئك الذين يريدون قتلنا ونريد قتلهم، أعدت عليه بأننا لا نملك أعداءً، وأن آخر حربٍ شاركنا فيها كانت الحرب العالمية الثانية، إذ بدأنا الحرب في جانبٍ وانتهينا في الجانب الآخر، لم يكن راضياً عن إجابتي، فكيف لبلدٍ ما ألا يملك عدواً، حينما خرجت من السيارة تركت له دولارين بقشيشاً كتعويضٍ عن البلادة الإيطالية المحبة للسلام، بعدها بقليلٍ فقط تنبهت كيف كان يجب أن أجيب، فنحن لا نملك أعداء خارجيين أو بالأصح لسنا قادرين على تحديد من هم هؤلاء الأعداء؛ وذلك لأننا وبشكلٍ متواصل في حالة حرب داخلية، مثلاً بيزا (Pisa) ضد لوكا (Lucca)، وغلفس (Guelphs) ضد غيبلينس (Ghibellines)، والشمال ضد الجنوب، والفاشيون ضد اليسار، والمافيا ضد الدولة، وحكومة بيرلسكوني ضد السلطة القضائية، من المؤسف أن الحكومتين اللتين تزعمهما رومانو برودي لم تسقطا بعد، وإلا لكان من الممكن لي أن أشرح للسائق معنى أن تخسر الحرب بنيران صديقة.

كلما أمعنت النظر في محادثتنا تلك أصلُ إلى النتيجة ذاتها وهي أن من سوء حظ إيطاليا طوال السنوات الستين الماضية غياب عدوٍ حقيقي، فتوحيد إيطاليا كان مرده مع الشكر لوجود الامبراطورية النمساوية، أو على حد وصف جيوفاني بيرشي: نتيجة الإزعاج الجيرماني، لقد كان موسوليني

قادراً على الاستمتاع بدعم الجماهير له حينما وصف الانتصار القاسي في الحبشة بانتقام إيطاليا على الهزيمة المذلة في معركتي جوندت وعدوة، وأن اليهود أقلية ثرية تسيطر على الدولة وتسعى كما يدّعي لظلمنا، لننظر إلى ما حدث في الولايات المتحدة حينما اختفت امبراطورية الشر، وبدأ الاتحاد السوفييتي العظيم بالتفكك، كانت أميركا في خطر فقدان هويتها حتى جاء بن لادن – مع العرفان لخدماته المقدمة في قتاله ضد السوفيات– ومدّ يده الرحيمة مما أعطى لبوش فرصة ابتكار أعداء جددا؛ مما قوّى الشعور بالهوية الوطنية، وكذلك سلطة إدارته.

إن وجود عدوٍ ليس مهماً من أجل تعريف هويتنا فقط، بل لوضع عوائق يتم من خلالها تحليل منظومة قيمنا والتغلب عليها، وكذلك استعراض هذه القيم، لذا.. ففي حال غياب العدو يجب علينا أن نوجده، وجديرٌ بالذكر أن عملية ابتكار العدو هذه مرنةٌ بشكلٍ لا يضاهى، ففي حالة فوضويي فيرونا يكفي أي شخصٍ أن يقول بأنه لا ينتمي لهم حتى يكون عدوهم، غير أننا لا نهتم كثيراً بالظاهرة التي تكاد تكون طبيعيةً في تعريف العدو، إنما في العملية التي يتم من خلال ابتكار هذا العدو وشيطنته.

في خطاباته ضد لوشيوس كاتالين لم يكتفِ قنصل روما شيشرون بإقناع مجلس الشيوخ بوجود عدوٍ تمثّل بكاتالين طالما هو يمتلك أدلة إدانته بالتآمر، بل قام بتوسيع دائرة الأعداء لتشمل أصدقاء الأخير، فقد اتهمهم بالانحلال الأخلاقي إضافةً إلى التآمر، وقاصداً تفريقهم عن بقية الرومانيين وصفهم بأنهم «متخمون وسكارى يقضون أوقاتهم في أحضان نساء منحلات أخلاقياً، يتوجون رؤوسهم بأكاليل الغار، ويتجشأون بكلماتهم، ويرون أن جميع المواطنين الطيبين يجب قتلهم، وأن المدينة يجب أن تأكلها النار، كل واحدٍ منا يراهم بشكلٍ دائمٍ وواضح، أشكالهم وملامحهم جميلة، ولحاهم مشذبةٌ بشكل جيد، ويرتدون ألبسةً تسترهم حتى أقدامهم، إنهم يحاولون من خلال مظهرهم هذا ستر حقيقتهم، فهؤلاء الشباب بارعون جداً، غير أنهم لم يتعلموا كيف يحبون ويُحبون، ولا كيف يغنون ويرقصون فقط، بل تعلموا أيضاً كيف يزرعون خناجرهم ببراعة، وكيف يستخدمون السم للقتل»، إن الحكم الأخلاقي لشيشرون يقترب من الحكم الأخلاقي للقديس أوغسطين الذي فرّق بين المسيحي والوثني، حيث الأخير يحضر عروض السيرك والمسارح والمدارج، ويحتفل بطقوس العربدة، فالأعداء مختلفون عنا ويمتلكون تقاليد تختلف عن تقاليدنا.

إن الصورة المصغرة للاختلاف تتمثل بالغريب الأجنبي، ففي العرف الروماني كانت صورة البربري رجلاً ملتحياً أفطس الأنف، وكما هو معلوم، فإن كلمة بربري في اللاتينية تشير إلى خللٍ في لغة المتكلم، وبذا فإن معنى كلمة البربري بأنه الذي لا يجيد الكلام، وبذا فهو بالضرورة لا يجيد التفكير، يصبح من البدهي هنا أن الأشخاص الذين نراهم أعداءنا ليسوا الذين يشكلون تهديداً مباشراً لنا، وهذا الأمر كان ينطبق على البرابرة فيما مضى، بل الأشخاص الذين نرى



فيهم تهديداً حسب المصلحة، وبدلاً من أن يقوم هذا التهديد بإيضاح طبيعة الاختلافات بيننا وبين من نراهم أعداءنا، فإن الاختلاف ذاته يغدو رمزاً نراه تهديداً، كان السيناتور تاكيتوس (Tacitus) يصف اليهود بالتالي: «كل الأشياء التي نعتقدها مقدسةً هي مدنسةٌ بالنسبة لهم، وما هو منحلٌ وفاسق عندنا هو أخلاقيٌّ عندهم». يتبادر إلى الذهن كيف كان الإنجليز يصفون الفرنسيين بأنهم آكلو ضفادع، وكيف اتهم الألمان الإيطاليين بالمبالغة بأكل الثوم. «اليهود غريبون عنا لأنهم يحرمون أكل الخنزير، ولا يضعون الخميرة في الخبز، ولا يعملون شيئاً في السبت، يتزوجون من بعضهم فقط، ويمارسون الختان ليس لأسباب صحية أو دينية؛ إنما ليظهروا اختلافهم عن الآخرين، يدفنون موتاهم، ولا يبجلون القيصر». بعد استعراض طبيعة اختلاف التقاليد «الختان، السبت» يذهب تاكيتوس بعيداً بالتأكيد على فكرته بإضافة عناصر أسطورية، «يصنعون صوراً مقدسةً لحمار، يحتقرون ذويهم، يخونون بلدانهم والآلهة». لم يجد الكاتب والقاضي الروماني بليني الأصغر تهماً تسيء للمسيحيين فأفعالهم كما يصفها فاضلة، غير أنهم كانوا يرفضون تقديم القرابين للامبراطور.. لذا أرسلهم للموت، وهذا العناد في أمرٍ بدهي وطبيعي هو ما أوحى باختلافهم.

تطورت مفاهيم الاختلاف بعد أن صارت العلاقات السياسية والاجتماعية أكثر تعقيداً عما مضى، ومعها تطور مفهوم العدو أيضاً، فلم يعد الشخص القابع خارج مجالنا ويظهر اختلافه من بعيد، بل الشخص الذي يعيش بيننا، والذي نسميه هذه الأيام بالمهاجر، والذي يتصرف بغرابةٍ بالنسبة لنا، ويتكلم لغتنا بشكلٍ غير جيد، فهو الشخص الذي

نستخدم فيه هجاء الشاعر الروماني جوفينال (Juvenal): الشخص الماكر، والمخادع، والوقح، واليوناني الفاسق، والقادر حتى على إغواء جدة صديقه.

إن الزنجي وبسبب لونه يظل غريباً أينما ذهب، ففي الموسوعة الأميركية الأولى المطبوعة من قبل توماس دوبسون (Thomas Dobson) سنة ١٧٩٨م تم تعريف مفردة الزنجي بالتالي: «بالنسبة لبشرة الزنوج الذين نلتقيهم فإنها تتكون من عدة أطياف لونية، وفوق هذا فإنهم مختلفون تماماً من ناحية ملامح وجوههم عن بقية البشر، فهم بخدود مستديرة، وذقون بارزة، وجباه كبيرة بشكلٍ غريب، وأنوف فطس وكبيرة، وشفاه غليظةٌ، وآذان صغيرة، وبالنسبة للنساء الزنجيات فإن مقدمات أحواضهن مضغوطة إلى الخلف، وأردافهن كبيرة مما يعطي المؤخرة شكل السرج، عدم التناسق في الأشكال هذا يوحي بالبشاعة، وأن الرذائل جزءٌ من حياة هذا العرق التعيس: الخمول والخيانة والانتقام والوحشية والوقاحة والسرقة والكذب والإغواء والبذاءة، هذه الصفات أدت إلى وضع حدٍ لجوهر القانون الطبيعي، وأخرست تأنيبَ الضمير، إنهم غرباء عن أي شعور بالشفقة تجاه الآخرين، ومثالٌ سيءٌ وواضحٌ لفساد الإنسان إذا تُرك بدون رادع».

الزنجي بشعٌ، وكذلك العدو يجب أن يكون بشعاً لأن الجمال صفةٌ ملازمةٌ للطيبين والأصدقاء، في العصور الوسطى كان الكمال واحدٌ من الصفات الجذرية للجمال، أو بعبارةٍ أخرى امتلاك الكائن صفاتٍ معينة يصير معها معياراً للنوع الذي يمثله، فالإنسان الذي فقد عضواً أو يمتلك عيباً في قامته مثل القصر الواضح كان يوصف بالبشاعة، لهذا السبب كان العملاق بوليفيموس (Polyphemus) ذو العين الواحدة أو القزم مايم يشكلان العدو وبشكلٍ تلقائي، كان المؤرخ والدبلوماسي الروماني بريسكوس (Priscus) يصف أتيلا (Attila) الهوني بأنه «شرير المظهر، فهو قصير القامة وواسع الصدر وكبير الرأس، له عينان صغيرتان ولحية رمادية صغيرة وأفطس الأنف وداكن البشرة»؛ غير أن المثير في الأمر أن ملامح أتيلا تشبه ملامح الشيطان كما يصفه رودلوفوس غلابر (Rodolfus Glaber)، فقد وصفه بعد موته بخمسة قرون بأنه «نحيل الوجه، له عينان سوداوان عميقتان وجبهة عريضة تملؤها التجاعيد، أفطس الأنف، وفمه بارز، وشفاهه متورمة، وله ذقنٌ حاد وبارز، وشعره مجعدٌ يشبه صوف الماعز، آذانه بارزة ويغطيها الشعر، وأسنانه تشبه أنياب الكلب، ورأسه كبيرة وقامته متوسطة، وصدره بارزٌ وله حدبةٌ في ظهره»[1].

حينما أرسل الامبراطور أوتو(Otto) الأول ليتوبراند الكريموني (Liutprand of Cremona) مبعوثاً إلى بيزنطة سنة ٩٦٨م وواجه حضارةً غير معروفةٍ حتى اليوم، رأى الامبراطور البيزنطي يفتقدُ لصفات الكمال فوصفه بالتالي: «لقد وقفت أمام نقفور، إنه مخلوقٌ متوحش، قزمٌ له رأسٌ كبيرة، عيناه الصغيرتان تشبهان عيني الخلد، ولحية رمادية وصغيرة وبشعة، عنقهٌ قصيرةٌ جداً، داكن اللون كما لو كان حبشياً – إنه الشخص

الذي لا ترغب أن تلقاه صدفةً في الظلام - كبير البطن، صغير الحوض وفخذاه كبيران، لـه سـاقـان قـصـيـران، وأقـدامـه مفلطحة، يرتدي ملابس كريهة الرائحة وقد عفا عليها الـزمـن»[٢]، كريه الرائحة، الأعـداء وبشكلٍ ثابت كريهو الرائحة.

كتب عالم النفس الفرنسي إدغار بيريلون (Edgar Berillon) في بداية الحرب العالمية الأولى واصفاً الألمان بأنهم يتبرزون أكثر من الفرنسيين لذا فإن روائحهم كريهةً وبشكلٍ مبالغ[٣]، إذا كان البيزنطي كريه الرائحة، فإن المسلم أيضاً كريه الرائحة كما يقول الراهب فليكس فابري (Felix Fabri) من القـرن الخامس عشر: «للمسلمين روائح تسبب الغثيان، لـذا فهم يتوضؤون بشكلٍ مستمرٍ، وبما أن روائحنا طيبة فإنهم لا يمانعون استحمامنا معهم، لكنهم في هذا الأمـر غير متساهلين مع اليهود، والذين تصدر منهم روائح لا تطاق أبداً وبشكلٍ أسوأ من المسلمين... يظهر المسلمون السرور برفقتنا نحن الذين لا روائح كريهة لنا»[٤].

بالنسبة لجوسيبي جيستي (Giuseppe Giusti) فـإن النمساويين كريهو الرائحة، فعندما وصل إلى كاتدرائية القديس أمبروجو في ميلان كتب هذه الانطباعات:

«دخـلـت الـكـاتـدرائـيـة الـتـي كـانـت مليئةً بالجنود
الجنود الذين أتوا من الشمال
بوهيميون وكروات
مصطفون كالأعمدة في الكروم
لقد انسحبت سريعاً، فالوقوف هناك
بين الرعاع والأنفاس القذرة
يثير فيّ شعور التقزز، ويصيبني بالغثيان
ويحرمني حتى الشعور بلهيب الشموع
المعلقة على مذبح بيت الرب المقدس
المذبح الملطخ بالشحوم»[٥]

الغجري أيضاً وبالضرورة كريه الرائحة بما أنـه يتغذى على الجيف كما يخبرنا تشيزاري لومبروزو (Cesare Lombroso)[٦]، ذات الأمـر ينطبق على روزا كليب عدوة جيمس بوند فـي روايـة إيـان فيلمنج «من روسيا مع الحب ١٩٥٧م» فهي ليست روسيةً سوفييتيةً فقط بل وسحاقية: «واقفةٌ في الرواق قبالة الباب الأصفر، استنشقت تاتانيا رائحة الغرفة النفاذة حينما سمعت صوتاً يناديها بـأن تدخل، فتحت الباب فغمرتها رائـحـة الـغـرفـة، حينها كـانـت تقف قبالة طاولةٍ مستديرةٍ يعلوها مصباحٌ مضاء، كانت الرائحة تشبه رائحة المترو في مساءٍ حار، ورائحة الزنخ الـذي تتسبب به الحيوانات، فالناس في روسيا على كل حالٍ تفوح منهم الروائح الكريهة سواءً استحموا أم لا، وتكون الحال متناهيةً في السوء إذا لم يستحموا، كانت تاتانيا تتفحص المكان بغبطةٍ حين فتح باب غرفة النوم وظهرت روزا، كانت ترتدي ثياب نومٍ برتقالية اللون شبه شفافة، أظهرت من طية اللباس إحدى ركبتيها وكانت تشبه جوزة هند مصفرّة، كانت تقف كما لو كانت عارضة أزيـاء، بعد ثوانٍ نزعت روزا كليب نظارتها وتبين لتاتانيا وجهها الـعـاري إذ كانت تضع الماسكارا وأحمر شفاه، ثم وقفت بجوار الأريكة ومسحت عليها بيدها وقالت: أشعلي الضوء فالمفتاح هناك جوار الباب، وتعالي واقعدي بجواري، علينا أن نتعرف

على بعضنا بشكلٍ أفضل».

منذ فجر المسيحية واليهودي يوصف بأنه وحش ذو رائحة كريهة، فهو ليس عدو المسيح فقط، ولا العدو الأول للمسيحية، ولا حتى عدو الإنسان بل عدو الله؛ «فهو برأسٍ تلتهب كشعلة، عينه اليمنى محتقنةٌ بالدم، واليسرى كعين القط خضراء ولها بؤبؤان، وأجفانه بيضاء، وشفته السفلى كبيرة، وعظام فخذه اليمنى ضعيفة، وأقدامه ضخمة، وإبهامه مفلطح وطويل»[٧]، «عدو المسيح سيولد من بين اليهود، من تزاوج رجلٍ وامرأةٍ تماماً كبقية البشر، لكن ليس كما يقول بعضهم من عذراء، ففي بداية تخلقه سيدخل الشيطان إلى رحم أمه ويغذيه بقوته، وستظل قوة الشيطان دائماً معه»[٨]، «ستكون له عينان تشعان لهيباً، وآذانٌ كآذان الحمار، سيكون له أنف وفم الأسد، لذا سيرسل بين النيران الرجال لارتكاب أبشع الجرائم، وفي وسط الصراخ المليء بالخزي سيجعلهم ينكرون الله، وسيثيرون بكافة قدراتهم النتنة لتشويه أسس الكنيسة؛ مستخدمين أبشع الطرق، وسيكشرون بسخريةٍ عن بشاعة ناب الأسد»[٩] إذا كان عدو المسيح يولد بين اليهود فإن صورته بالضرورة تعكس صورة اليهود ككل، سواءً كان على المستوى الشعبي في عداء السامية أم الديني أم البرجوازي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ لذا فلنبدأ مع وجه اليهودي: «وجوه اليهود زرقاء، وأنوفهم معقوفة، وعيونهم عميقة، وذقونهم بارزة، تتحرك عضلات الفم بشكلٍ واضحٍ إذا تكلموا... اليهود أيضاً عرضةٌ للأمراض مما يوحي بفسادٍ بالدم، كالجذام في أزمان ماضية والاسقربوط والأمراض المشابهة له كالسل والرعاف الآن، يقال أن روائح أفواه اليهود دائماً كريهة؛ ويرد بعضهم هذا الأمر لاستخدامهم المفرط للثوم والبصل، بينما يرى آخرون أن السبب ولعهم بلحم الأوز، وهذا ما يجعلهم سوداويون ومتشائمون»[١٠].

في زمنٍ لاحق كتب الموسيقار ريتشارد فاغنر يصف اليهود ولكن بطريقةٍ معقدة لها علاقةٌ بالصوت والسلوك يقول: «هناك شيءٌ غريبٌ يتعلق بالشكل الخارجي لليهود، ما يجعل هذا العرق بغيضٌ جداً، فبشكلٍ غريزيٍ نتمنى ألا يكون هناك ما هو مشتركٌ معهم، فمن المستحيل أن نتصور يهودياً يلعب على المسرح دور بطلٍ أو عاشق، دون الشعور بشكلٍ غريزي أن هناك ما هو غير لائق، لكن السبب الأهم الذي يمنعنا من تقبل الأمر هو النبرة التي يتحدث بها اليهودي... إزعاجٌ شديدٌ وصفيرٌ حادٌ يصم الآذان في حال تكلموا، اليهودي يستخدم كلماتٍ وجملاً غريبةً عن لغتنا الوطنية... حيناً نسمع يهودياً يتحدث فإن انتباهنا يتركز على طريقته في الكلام لا كلماته التي ينطقها، إن هذا يشير إلى الأهمية الكبرى في شرح التعابير الموسيقية التي تتضمنها أعمال اليهود، إن الاستماع إلى اليهودي يتحدث يشكّل إهانةً لنا؛ لأن حواره يخلو من أي تعابير إنسانية... من الطبيعي أن نجد اليهودي يرث موت الجانب العاطفي في شخصيته، وهذا يتجلى في أبهى تعبيرات الإنسان عن عواطفه وهو الأغاني، ولعلنا نجد أن اليهود يتميزون في كثيرٍ من الفنون باستثناء الغناء، كما لو أن الطبيعة قد حرمتهم هذه الموهبة»[١١]، كان

هتلر يبدو أكثر رقةً وهو يضع الحدود بين اليهود والألمان حتى وإن كان كلامه لا يخلو من نبرة حسد: «بالنسبة لجيل الشباب فإن موضوع اللباس يجب أن يكون من اختصاص التعليم... فإذا كان معيار الجمال هذه الأيام لا يتعلق بشكلٍ مباشرٍ بطريقتنا الخرقاء باللباس، فإنه من غير الممكن لنا أن يتم تضليل آلاف الفتيات الألمانيات من قبل اليهود اللقطاء المتعجرفين»[١٢].

من ملامح الوجه مروراً باللباس يقودنا هذا إلى صورة العدو اليهودي المتمثلة في قتل الأطفال وشرب دمائهم، وقد ظهرت هذه الصورة النمطية عنهم في أوقاتٍ مبكرة، مثلاً في واحدةٍ من قصص الانجليزي تشوسر(Chaucer) المعنونة بـ «قصص كانتربري»، إذ تتشابه أحداث هذه القصة مع واحدة من قصص القديس سيمونينو الإيطالي (Simonino of Trento) إذ تروي قصة صبيٍ مرّ في حيٍ يهودي وهو يغني: «يا أم سيدنا المخلص» فتم قطع عنقه ورمي جثته في حفرة، نموذج اليهودي الذي يقتل الأطفال ويشرب دماءهم ينحدر من موروثٍ، فقد ظهرت بعض هذه النماذج في بداية ظهور المسيحية مع تشكل مفهوم الهراطقة، يظهر هذا المثال ما نود الإشارة إليه: «في المساء وحين أشعلنا المصابيح وبدأنا إحياء ذكرى آلام المسيح، أخذوا فتياتٍ اختاروهن بعنايةٍ من أجل إقامة طقوسهم السرية في أحد المنازل، هناك أطفأوا المصابيح حتى لا ينتبه لوجودهم وارتكابهم الفواحش أحد، لقد أفرغوا المكان كي يستطيع الجميع حتى الأخوات والبنات الاشتراك بالطقس الفاجر، كانوا يظنون أنهم يقدسون الشيطان بانتهاكهم حرمة الزنا والوهق، وحين تنتهي الطقوس يعودون إلى بيوتهم منتظرين تسعة أشهر بانتظار ولادة الأطفال، حينها يجتمعون مرةً أخرى في ذات المكان، وفي اليوم الثالث للولادة يقومون بأخذ الأطفال ثم يقطعون أطرافهم الغضة ويفرغون دماءهم في أواني معدة مسبقاً، بعدها يقومون بإحراق الأطفال الذين ما زالوا يصارعون الموت، ويخلطون الدم بالرماد لصنع توابل يضيفونها إلى الطعام والشراب، وكمن يقوم بدس السم في الخمرة بسريةٍ تامةٍ تكتمل طقوس هذه الطائفة»[١٣].

يبدو العدو مختلفاً وبشعاً لأنه أحياناً من طبقةٍ اجتماعيةٍ أقل، تظهر الإلياذة ثيرسيتيس على أنه مهلهل الثياب وأعرج القدم، كتفاه محدودبان جداً، ويبدو كما لو أنّ رأسه خرج من صدره، ولأنه من طبقةٍ أقل من أغاممنون وأخيل فهو يحسدهم، غير أن هناك فارقاً بسيطاً بين ثيرسيتيس وفرانتي بطل رواية «قلب» للإيطالي إدموند دي أميسي (Edmondo de Amicis)، فبينما قام أوديسيوس بمهاجمة ثيرسيتيس وإدمائه، فإن المجتمع عاقب فرانتي بالسجن:

٢٥ أكتوبر: وبجواره كان يجلس فتىً قويٌّ ذو نظراتٍ جريئة اسمه فرانتي، وقد تم طرده من مدرسةٍ أخرى منذ مدةٍ قصيرة.

٢١ يناير: هناك فتىً واحدٌ كان قادراً على الضحك حينما كان ديروسي يتكلم عن جنازة الملك، إنه فرانتي وأنا أكرهه جداً؛ إنه شرير، فحينما كان يأتي أحد الآباء إلى المدرسة لتأديب ولده، كان فرانتي يظن أن هذا الحدث



مضحك، وحينما يبكي أحد الأولاد يضحك، لكنه كان يخاف كاروني، لقد ضرب ابن البناء بسبب أنه كان صغير الجسم، وكان يسخر من كروسي لأن أحد أطرافه معاقة، وكان يتهكم على بريكوسي الذي يحبه الجميع، وكان يطلق النكات على روبيتي، لكن المفاجئ أنه في السنة الثانية كان يمشي بواسطة عكازين بعد أن أنقذ طفلاً، إنه يتهكم بكل الذين يبدون أضعف منه، وحينما تكون هناك مصيبة فإنه يصبح متوحشاً ويؤذي كل من حوله، هناك شيءٌ مغرورٌ توحي به تلك الجبهة الصغيرة والعينان الداكنتان، واللتان يحاول إخفاءهما دائماً بقبعته، إنه لا يخاف شيئاً، فهو يضحك في وجه المعلم، ويسرق وقتما استطاع، ويكذب بجاحة، ويتشاجر بشكلٍ دائم، يُحضر إلى المدرسة دبابيس كبيرة ليخز بها زملاءه بالفصل، ينزع أزرار معطفه ومعاطف الآخرين ليلعب بها، يحمل في حقيبته الممزقة كتبه ودفاتره المتسخة، ومسطرته المعوجة، يعلك قلمه ويقضم أظافره، ملابسه ممزقةٌ بسبب مشاجراته التي لا تنتهي... كان المعلم يتظاهر بأنه لا يهتم بسلوكه السيء وهذا ما كان يجعله يتمادى، وحينما كان يعامله المعلم بلطف فإنه يهينه، وإذا قرر معاقبته وضع يديه على وجهه كأنه يبكي وهو في الحقيقة يضحك.

المجرم والعاهرة وبشكلٍ بدهي أبرز أمثلة البشاعة، وذلك بسبب وضعهم الاجتماعي، لكن بالنسبة للعاهرة فإن الأمر يتعلق بعالمٍ تبرز فيه العداوة الجنسية، والتي من الممكن أن نسميها العنصرية الجنسية، فبالنسبة للرجل الذي يكتب ويسيطر، أو يسيطر من خلال الكتابة فقد صور المرأة منذ زمنٍ قديم بشكلٍ عدائي، لذا فيجب ألا ننخدع بتلك الصورة الملائكية للمرأة، خاصةً إذا ما علمنا أنها نتاج الأدب العظيم الذي كتبه بالغالب أناسٌ نبلاء وطيبون، فعالم الأدب الهجائي وبتأثيرٍ من المخيلة الشعبية كان يمارس شيطنة المرأة منذ العصور القديمة مروراً بالوسطى حتى الأزمنة الحديثة،

بالنسبة للعصور القديمة سنكتفي بمثالٍ واحد من ماركوس مارشاليس (Martial): «بالنسبة لكِ يا فيتسويلا التي صمدت أمام ثلاثمائة قنصل، لا تملكين سوى ثلاث شعرات في رأسك، وأربعة أسنان، صدرك يشبه صدر الجراد، ساقاك يشبهان ساقي نملة، تمشين وجبينكِ مجعدٌ أكثر من تجاعيد ثوبك، ثدياكِ يشبهان ثديي بقرة، نظراتكِ تشبه نظرات البوم في الصباح، رائحتك تشبه رائحة الماعز، أردافكِ ذابلةٌ كمؤخرة بطة... وحده مشعل الجنازة يستطيع اختراق فرجك»[١٤].

من يستطيع كتابة هذا المقطع؟ «المرأة حيوانٌ غير مكتمل، تحكمها عواطف من غير الممكن القبول بها لعفنها، دعونا ننظر في هذا الأمر، لا يوجد حيوانٌ أقذر من المرأة، حتى الخنزير الذي يتمرغ بالوحل لا يجاريها بشاعة، وإذا كان هناك من يرغب بإنكار هذه الحقيقة، عليه أن يتفحص أعضاءها الحساسة، فالمرأة تخفيها وهي تشعر بالعار»[١٥]، إذا كان جيوفاني بوكاتشيو الرجل الفاجر وغير المؤمن يفكر بهذه الطريقة فنستطيع أن نتخيل كيف كان يفكر أخلاقيو العصور المظلمة، وماذا كتبوا للتأكيد على وصية باول الرسول، إذ يؤكد على أنه إذا كان من الممكن مقاومة الإغواء فإنه من الجيد عدم تجربة اللذة الجسدية، في القرن العاشر استحضر الراهب أودو الكلوني هذه الفكرة بقوله: «جمال الجسد ظاهري فقط، فإذا استطاع الرجال النفاذ بأنظارهم إلى ما وراء الجلد فإنهم سيصابون بالقرف جراء النظر إلى المرأة فقط، فخلف هذا الحسن يوجد الدم والبلغم والمخاط والمرارة، تأمل ما هو موجودٌ في الأنف والبلعوم والمعدة وفي كل مكانٍ من جسدها ستجد القذارة، ونحن ممنوعون من لمس القيء والقذارة، حتى بأطراف أصابعنا فكيف بنا أن نقوم باحتضانها»[١٦].

انطلاقاً مما يمكن لنا تسميته هنا بكراهية النساء الطبيعية نصل إلى أحد نتاجات الحضارات الحديثة المميزة، وهو تكوين الساحرة، ورغم أن الساحرة كانت معروفةً في العصور القديمة وهنا نود ذكر مثالٍ واحدٍ ورد في الحمار الذهبي لأبوليسيوس وكذلك هوراس: «لقد رأيت كانديا بأم عيني، ترتدي ثياباً سوداء حافية القدمين وشعثاء الشعر، تعوي مع ساغانا، كان شحوبهما مما لا يطاق النظر إليه»[١٧]، كان السحرة والساحرات في العصور القديمة والوسطى جزءاً من الاعتقاد الشعبي، وكان يُعتقد أنهم يمثلون إلى حدٍ ما حالاتٍ نادرة من سيطرة الأرواح الشريرة عليهن.

في عصر هوراس لم تكن روما تشعر بأن الساحرات يشكلن تهديداً، وكان السحر في العصور الوسطى يعتبر ظاهرة إيحاء ذاتي، أو في كلماتٍ أخرى كانت الساحرة شخصاً يعتقد أنها مجرد ساحرة فقط، كما تشير إلى ذلك شريعة الأساقفة في القرن التاسع: «لقد أغوى الشيطان بعض النساء المنحلات مما جعلهن يتوهمن أنهن يمتطين ظهور الوحوش في الليل صحبة جمعٍ من النساء، ظناً أنهن قد امتلكن قدرة الإلهة ديانا... على الرهبان وعظ رعايا الإله بأن هذه الأشياء التي يتخيلها المؤمنون ليست من فعل الروح

القدس، بل من فعل الشيطان، إن الشيطان ذاته قد تقمّص دور ملاك وامتلك عقول هؤلاء النسوة المسكينات وتحكم بهن، بسبب شكوكهن وفساد عقيدتهن».

مع بزوغ فجر الأزمنة الحديثة كان يُظن أن الساحرات يلتقين بشكلٍ ما للاحتفال بالسبت الخاص بهن، فهن يطرن ويتحولن إلى أشكال حيوانية، وبذا فقد صرن أعداءً للمجتمع، ولهذا السبب فقد تم تعقبهن ومحاكمتهن وعقابهن بالموت حرقاً، وحتى لا يضيع جهدنا فالمجال هنا لا يسمح لنا بدراسة متلازمة السحر، تلك المشكلة المعقدة سواءً كانت الساحرة كبش فداء في أزمنة واجهت هزات اجتماعية عميقة، أو أثر الشامانية السيبيرية، أو حتى ظاهرة دراسة المجتمعات البدائية (ص١١)، ما يهمنا هو تواتر الطريقة التي يتم بها صناعة العدو، فبالشكل المشابه لحالة الهراطقة واليهود، كان كافياً لرجل علمٍ في القرن السادس عشر وهو جيرالموا كاردمونو أن يحاجج بـ: «أنهن نساء مسكينات يعشن أوضاعاً صعبة، يفتشن في الأودية عن الكستناء والأعشاب من أجل الغذاء.. لذا فإنهن يبدين هزيلات ومكسورات وشاحبات اللون بأعين جاحظة، ونظرات تكشف عن التشاؤم والمزاج السيء؛ إنهن نساء قليلات الكلام وتائهات، ومن الصعب عزلهن عن أولئك الذين استولى عليهم الشيطان، آراؤهن حادة وصارمة وأي شخصٍ يستمع إلى قصصهن سيكون متأكداً من أن القصص التي يروينها باقتناعٍ تامٍ قد حصلت؛ قصص لم تحدث ولا يمكن لها الحدوث»[١٨].

ظهرت موجةٌ جديدةٌ من الاضطهاد بعد انتشار الجذام، استناداً لما يقوله كارلو غينزبيرغ (Carlo Ginzburg) في كتابه «ابتهاجات: معرفة سر سبت الساحرات»: إذ سجّل أن المجذومين تم حرقهم في فرنسا سنة ١٣٢١م بتهمة محاولة قتل الفرنسيين من خلال تسميم مصادر مياه الشرب كالآبار والحنفيات العمومية: «النساء المجذومات اللواتي اعترفن بالجريمة سواءً تحت التعذيب أم بدوافع ذاتية، كان يحكم عليهن بالإعدام حرقاً، باستثناء الحوامل واللواتي كان يتم احتجازهن حتى الولادة ثم يتم إعدامهن». من الصعب التعرف على جذور الاضطهادات التي كانت تطال المتهمين بنشر الطاعون أو الجذام، لكن غينزبيرغ يشرح جانباً آخر من هذه الظاهرة، وهي الربط التلقائي بين المجذومين واليهود والمسلمين، فعددٌ من المؤرخين يربطون اتهام اليهود بأنهم كانوا يحرضون المجذومين ويقدمون لهم المساعدة؛ لهذا السبب كان العديد منهم يرسلون إلى المحرقة، يقول غينزبيرغ: «كان السكان قد أخذوا على عاتقهم تحقيق ما كانوا يرونه العدالة، فبمساعدة المسؤولين المحليين أو الرهبان كانوا يحبسون أولئك الناس في بيوتهم مع كافة مصادر حياتهم ويحرقونهم»، أحد قادة هذه المجموعات اعترف أن يهودياً قدم له المال مقابل وضع السم في حنفيةٍ عمومية، كان السم مصنوعاً من «دمٍ بشريٍ مع بول وثلاثة أنواعٍ من الأعشاب» ومغلفاً بقطعة قماش مربوطةً بحجر حتى تغرق إلى قاع الحنفية، لكنه أخبر أيضاً أن ملك غرناطة المسلم هو من أرسل اليهود. وفي روايةٍ أخرى كان سلطان

بابل أحد أطراف هذه المؤامرة، هناك ثلاثة أعداء تاريخيين وهم المجذومون واليهود والمسلمون، لذا فإنهم يجتمعون دوماً في أي مؤامرة، بعض المصادر تشير إلى عدوٍ رابع وهو الهراطقة، إذ يقومون بتجميع المجذومين من أجل البصاق على الهيكل والوطء على الصليب.

هذه الطقوس كانت تمارس في زمنٍ لاحق من قبل الساحرات. ففي القرن الرابع عشر ظهر أول كتيّب لمحاكمة الهراطقة نشرته محاكم التفتيش، وهو «دليل المحقق لمعرفة شرور الهرطقة»، من تأليف بيرنارد غوي (Bernardo Gui)؛ وكذلك كتاب «دليل التحقيق» لنيكولو إيميرك (Niccolao Emeric). وفي القرن الخامس عشر في الوقت الذي كان فيه مارسيليو فيسينو (Marsilio Ficino) يترجم أفلاطون في البندقية بتوجيهٍ من كوزيمو ميديتشي، كان طلاب المدارس يغنون: «أخيراً، أخيراً، لقد انتهت العصور المظلمة» كان جون نيدر (John Nider) يؤلف كتابه فورميكاريوس (Formicarius) بين سنتي ١٤٣٥ و١٤٣٧م وطبعه سنة ١٤٧٣م والذي يتحدث لأول مرةٍ وبعلانية عن ممارسات السحر، كتب البابا جيوفاني باتيست سيبو «البريء الثامن» (Giovanni Battista Cybo) عن هذه الممارسات في البيان البابوي سنة ١٤٨٤م: «لقد تناهى إلى أسماعنا مؤخراً ما تسبب بقلقنا، أنه في بعض مناطق ألمانيا... أناسٌ من الجنسين ضحايا غفلتهم عن الدين، تم تضليلهم من قبل الشيطان، وأخرجهم من الإيمان الكاثوليكي، لا يتورعون عن الارتماء في الأحضان الشيطانية، يتركون الأطفال والحيوانات والمحصولات تموت وتهلك... يستخدمون التعاويذ والطلاسم وممارسات سحرية أخرى، لذا فقد وجهنا إلى استخدام كل الوسائل المناسبة لمنع انتشار ممارسات الهراطقة في تلك المناطق، والتي تسعى لتسميم أرواح رعايا الكنيسة الطيبين وذلك من خلال المحققين سبيرنغر وكرامر (Sprenger and Kramer)»، بعد هذا البيان بسنتين نشر الاثنان متأثرين بكتاب جون نيدر كتابهما سيء الصيت والمعنون بمطرقة الساحرات.

تعطي سجلات محكمة التفتيش المتعلقة بمحاكمة الساحرة أنطونيا من أبرشية القديس جوريوز التابعة لأسقفية جنيف واحداً من آلاف الأمثلة حول تكوين الساحرة: «قامت المتهمة بهجر زوجها والمضي مع ماسي لمكانٍ يُعرف بلاز بيروي قرب النهر، حيث أقيم هناك كنيسٌ للهراطقة يوجد فيه عددٌ كبيرٌ من الرجال والنساء، ليرقصوا ويعربدوا، بعدها أراها ماسي شيطاناً يدعى روبين، والذي كان له مظهر الزنجي، وقال لها: هذا هو سيدنا والذي يجب عليك أن تظهري له كل فروض الولاء إذا ما أردت الحصول على كل رغباتك، سألت المدعى عليها ماسي ماذا عليها أن تفعل فرد، قائلاً: عليكِ أن تنكري الإله خالقك والإيمان الكاثوليكي وتلك المسماة مريم العذراء، وتقبلي هذا الشيطان روبين كسيدك وإلهك، وتفعلي كل ما يطلبه منك، للوهلة الأولى ترددت أنطونيا بعد سماعها هذه الكلمات لكنها سرعان ما قالت: أنكر إلهي والإيمان والكاثوليكي

والصليب المقدس، وأؤمن بالشيطان روبين سيداً وإلها، ثم قدمت فروض الولاء بتقبيل قدمه، بعدها أخرجت صليباً خشبياً وألقته على الأرض وداسته بقدمها اليسرى حتى تكسّر، ثم مشت على عصاً بطول قدمٍ ونصف لتدخل الكنيس، بعدها قامت بدهن ما بين فخذيها بمرهمٍ موضوعٍ في إناء القربان وقالت: اذهب، اذهب إلى الشيطان، حينها دخلت في طقوس الكنيس، لقد اعترفت المدعى عليها بأنهم أكلوا في ذلك المكان خبزاً ولحماً وشربوا نبيذاً ثم رقصوا، بعدها تحول الشيطان روبين إلى كلبٍ أسود، وقاموا بتقديسه وعبادته وتقبيل مؤخرته، وأخيراً قام الشيطان بإطفاء النار المشتعلة في الموقد، وأشعل ناراً بلهيبٍ أخضر أنارت الكنيس كله وصرخ (ميكليت Meclet) يطالبهم بالممارسة الجنسية وفي وسط الصراخ اضطجع الرجال والنساء بشكلٍ وحشي بينما هي اضطجعت مع المدعو ماسي غارين».

هذه الشهادة مع التفاصيل المذكورة حول البصاق على الصليب وتقبيل المؤخرة تتشابه إلى حدٍ كبيرٍ مع ما تم تسجيله في محاكمة فرسانٍ المعبد قبل ما يقارب قرناً ونصف، وما يثير الدهشة ليس استخدام المحققين في محاكمات القرن الخامس عشر قواعد الاستجواب المسجلة عن محاكمات سابقة، بل إن الضحية في نهاية التحقيق تقتنع بصحة الادعاءات الموجهة ضدها، ففي محاكمات السحرة لا يتم بناء صورةٍ للعدو فقط، ولا كون الضحية تعترف بارتكاب أشياء لم تفعلها بل اقتناع الضحية بحقيقة ما يقوله خلال عملية الاعتراف وهذا ما يثير الانتباه، من الجيد تذكر إجراءات مشابهةٍ تم شرحها في رواية «ظلام عند الظهيرة لآرثر كوستلر» وكيف تم صناعة العدو خلال المحاكمة تحت حكم ستالين، إذ يتم صناعة صورةٍ لعدوٍ ما ويتم إقناع المتهمين بأنهم على تلك الصورة فيصدقون، حتى أولئك الذين يأملون بأن يكونوا في مواقع حسنةٍ يتم إغراؤهم كي يصيروا أعداء، فالمسرح والأدب يقدمان لنا أمثلةً مشابهةً لفرخ البط البشع، والذي يتم ازدراؤه من قبل المحيطين به بناءً على الصورة التي كوّنوها عنه بشكلٍ مسبق، هنا أقتبس شكسبير من مسرحية ريتشارد الثالث:

لكنني لم أُوجد لممارسة الألاعيب المسلية،
ولا حتى متعة النظر في مرآة حبيبة.
أنا المحروم بسوء أقداري،
الذي شوهت الطبيعة خلقته،
المشوه الناقص الذي أُرسل قبل زمانه،
إلى هذا العالم الذي يمضي بشق الأنفس،
هذا العالم الكسيح.
أنا الذي تنبح الكلاب عليه كلما وقف بالقرب منها،
لماذا لا أجد متعةً أمضي بها وقتي،
سوى اختلاس النظر إلى ظلي،
والتغني بخلقتي المشوهة،
وما دمت غير صالح للحب،
والتمتع بهذه الأيام الجميلة،
فلأكن وغداً.

يبدو أننا لا نستطيع الحياة دون وجود عدو، فصورة العدو لا يمكن بالمطلق محوها

من عملية تشكل الحضارات، إنها الحاجة الطبيعية حتى بالنسبة لإنسانٍ محبٍ للسلام، ففي حالة ريتشارد تبدو صورة العدو تنتقل من كونها تكويناً بشرياً إلى قوةٍ طبيعية أو اجتماعية تقوم بتهديدنا بشكلٍ أو بآخر، وعلينا أن نهزمها، سواءً كانت استغلالاً رأسمالياً أم تلوثاً بيئياً أم حتى مجاعة في العالم الثالث، وبالرغم من كون هذه الأشياء قضايا عادلة كقضية مقاومة الظلم والطغيان، فإنها كما يذكرنا بريشت: «تجعل ملامحنا صارمة».

هل حسنا الأخلاقي واهٍ حينما نواجه الحاجة الحتمية لوجود عدوٍ؟ نستطيع المناقشة بأن الأخلاق تتدخل لا في حالة تظاهرنا بعدم وجود عدوٍ فقط، بل حينما نحاول أن نفهم هذا العدو، أو نضع أنفسنا مكانه، أسخيلوس لم يكن حاقداً على الفرس حينما كتب مسرحيته التراجيدية «الفرس» من وجهة نظرهم أنفسهم وبناءً على خبرته معهم، وكان قيصر يعامل الغاليين باحترامٍ كبيرٍ وفي أسوأ الأحوال كان يكتفي بمظهرهم الضعيف وهم يستسلمون له، كان تاكيتوس يحترم الألمان ومظهرهم العام وكانت شكواه من روائحهم الكريهة وتخاذلهم في الأعمال الشاقة كونهم لا يستطيعون مقاومة الحر والعطش، إن محاولة فهم الآخرين تعني تدمير الشائعات المرتبطة بهم، بدون إنكار أو تجاهل الآخرين؛ لكن فلنكن واقعيين فهذه المحاولات لفهم العدو تعد من امتيازات الشعراء والقديسين وحتى الخونة، بينما دوافعنا الداخلية من نوعٍ آخر، في سنة ١٩٦٧م نشر في أميركا كتاب: «تقرير من الجبل الحديدي: في إمكانية ورغبة تحقيق السلام»، من قبل كاتبٍ مجهول، كان من الواضح أنه كتيبٌ ضد الحرب أو مرثيةً تشاؤميةً حول حتميتها، لكن وبما أن إعلان الحرب يتطلب وجود عدو، فإن حتمية الحرب مرتبطةٌ بحتمية تعريف العدو وابتكاره؛ لهذا، فإن الكتيب كان يلّمح وبشكلٍ جدي أن أي محاولةٍ لدفع المجتمع الأميركي كي يشكّل دولة سلام سيكون كارثياً، فالحرب وحدها من تقدم أسس اندماج المجتمعات الإنسانية وتطورها، فالخسارة المنظمة تشبه الصمام الذي يقوم بضبط حركة المجتمع الحثيثة، إنها -أي الخسارة المنظمة- هي ما تحل مشكلة التموين فهي قوةٌ فعالة ومؤثرة، إن الحرب تساعد المجتمع كي ينظم ذاته كأمة، فالحكومة لا تستطيع أن تؤسس لشرعيتها دون الحضور الدائم للحرب، فالحرب وحدها من يحافظ على حالة التوازن بين الطبقات الاجتماعية وتساعد على إبعاد العناصر المعادية للمجتمع.

بينما يتسبب السلام بحالةٍ من الفوضى والانحراف في جيل الشباب، تسهم الحرب في استغلال هذه القوى المدمرة بشكلٍ أفضل، حتى على المستوى الاجتماعي فإنها تعطيهم مسمّىً وقيمة اجتماعية؛ فالجيش في هذه الحالة هو الأمل الأخير بالنسبة للمنبوذين، فنظام الحرب وقدرتها على وهب الحياة والموت يحث الناس على دفع الدم ثمناً في سبيل إعادة التنظيم الاجتماعي بدلاً عن عوامل أخرى كحوادث السيارات مثلاً، فمن وجهة نظر بيئية فإن فاتورة الحرب يدفعها عددٌ هائل من القتلى، وهذا الأمر قد

تغير مع نهاية القرن التاسع عشر فبينما كان المنبوذون يبقون أحياء داخل المدن أو على هوامشها، كان أعضاء المجتمع الشجعان «الجنود» يقتلون في المعارك والحروب، غيّر التطور التقني هذا الأمر، إذ صار قصف المدن عاملاً بارزاً في منع زيادة السكان أكثر من طقوس قتل المواليد قديماً أو الرهبنة أو حالات بتر الأعضاء التناسلية، وكذلك الاستخدام المبالغ فيه لعقوبة الإعدام. الحرب وحدها تجعل هذا الأمر ممكناً، إذ تقدم مفهوماً ووسيلةً إنسانية للسيطرة على الأوضاع المختلة.

إذا كان هذا الأمر صحيحاً، فإن عملية صناعة العدو يجب أن تكون مكثفة ومستمرة. وهنا، يقدم لنا جورج أورويل في روايته ١٩٨٤م مثالاً جيداً عن هذه الحالة: «في اللحظة التالية تم بث خطابٍ مرعبٍ ومخيفٍ من التلفاز المركون في آخر القاعة، وكصوتٍ آلة جف زيتها، كان الصوت وحشياً بحيث يجعل الأسنان تصطك رعباً، ويقف له شعر الرأس... لقد بدأت حفلة الكراهية، ظهر على الشاشة وجه عدو الشعب إيمانويل غولدشتاين، وبدأت صرخات الاستهجان تعلو في القاعة، صرخت الفتاة ذات الشعر الذهبي بصوتٍ ممزوجٍ بالخوف والقرف، فغولدشتاين أحد القياديين السابقين للحزب صار المرتد والمنحرف والخائن الأول للحزب، وكذلك الملوث لطهارته، كانت تعاليمه مصدر كل الخيانات والانحرافات التي عصفت بالحزب مؤخراً، والآن هو قابعٌ في مكانٍ ما يحيك المؤامرات.

بسبب الزحام حوله، لم يستطع ونستون رؤية وجه غولدشتاين جيداً على الشاشة، غير أنه كلما لمحه كساه خليطٌ من المشاعر المفعمة بالألم، كان وجهه اليهودي نحيلاً، تكسوه هالةٌ من التجاعيد، بشعرٍ أبيض ولحيةٍ صغيرة، كان وجهه ذكياً غير أنّ منظر أنفه الطويل النحيل بمنخريه يوحي بالسذاجة، فهو يذكّر بوجه التيس، كما أنه صوته يشبه ثغاء الماعز، كان غولدشتاين يهاجم عقيدة الحزب ويطالب بالسلام الفوري مع أوراسيا؛ كان يدافع عن حرية التعبير، وحرية الصحافة، وحرية التجمع، وحرية التفكير. لقد كان يصرخ بشكلٍ هيستيريٍ بأن الثورة قد تمت خيانتها... في الدقيقة الثانية ارتفعت نوبة الكراهية، وبدأ الحضور يتقافزون في أماكنهم صارخين بأن يتم إخراس هذا الثغاء المجنون الصادر من الشاشة، امتقع وجه الفتاة ذات الشعر الذهبي، وبدأت بالصراخ كانت تفتح فمها وتغلقه كما لو كانت سمكةً أُخرجت من الماء... الفتاة ذات الشعر الداكن الواقفة خلف ونستون صرخت «خنزير، خنزير، خنزير» ثم أمسكت معجم اللغة الجديدة وقذفته على الشاشة، فأصاب أنف غولدشتاين ثم ارتد على الأرض، تعالى الصراخ، وانتبه ونستون إلى نفسه وهو يصرخ مع الجموع ويضرب قائمة الكرسي بقدمه بشكلٍ عنيف، المرعب في دقيقتي الكراهية هاتين ليس أن الفرد كان ملزماً بالانضمام للجموع في صراخها، بل استحالة عدم الانضمام إليها... سرت نشوةٌ عارمةٌ كما لو كانت تياراً كهربائياً في الجموع يكسوها الخوف ورغبة الانتقام، رغبة بالقتل والتعذيب، رغبة بتحطيم الوجوه بمطرقة، جعلت الجميع يقطبون ويصرخون بشكلٍ

جنوني دون رغبتهم».

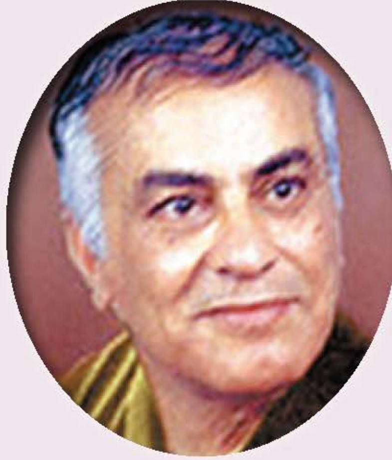
ليس علينا أن نتعمق أكثر في رواية ١٩٨٤م لنجد أننا لا نستطيع الحياة دون عدو، فنحن نشهد الخوف الذي يتسبب به تدفق المهاجرين، ففي إيطاليا اليوم يتم تصوير الرومانيين على أنهم أعداء من خلال سلوك بعضهم بوصف هذا السلوك أنه يشكّل ثقافةً إثنية. هذه الحال تقوم بتقديم كبش فداء لكل مجتمعٍ لا يستطيع تعريف نفسه كونه في طور التغير، بما فيه التغير الإثني. سارتر يقدم لنا النظرة الأكثر تشاؤماً في هذا المجال في مسرحيته «أبواب مغلقة»، إذ لا نستطيع معرفة أنفسنا إلا بوجود الآخرين، وهذا ما تبنى عليه بالأساس مسألتا التعايش والخضوع، وعلى الرغم من هذه الإشكالية فإننا نقع في إشكاليةٍ أخرى وهي عدم القدرة على التسامح مع الآخر؛ لأنه وببساطةٍ ليس نحن، وبهذه الطريقة فإننا حين ننزل الآخر منزلة العدو فإننا نخلق جحيمنا على الأرض، يغلق سارتر الغرفة على ثلاثة رجال لا يعرفون بعضهم حتى الموت، أحدهم أدرك هذه الحقيقة الرهيبة وقال: «انتظر، سترى كم الأمر سهلٌ جداً، فمن الواضح أنه لن يكون هناك أي تعذيبٍ جسدي، ألا تتفق معي؟ ومع ذلك فنحن في الجحيم، ولن يأتي أحدٌ آخر إلى هذا المكان، سنبقى نحن الثلاثة في هذه الغرفة إلى الأبد... بعد برهة: هناك شخصٌ مفقود! إنه الجلاد! يبدو واضحاً أن ما يسعون إليه هو تقليص عدد العاملين هنا؛ لذا، فإن كل واحدٍ منا سيكون الجلاد بالنسبة للاثنين الآخرين. انتهى.

---

* الجوف سكاكا.

** محاضرة في جامعة بولونيا الإيطالية، في تاريخ ١٥ مايو أيار ٢٠٠٨م، كجزء من سلسلة لقاءات حول الكلاسيكيات، كتاب في مديح السياسة، تحرير إيفانو ديونيغي ٢٠٠٩م.

(١) مجلدات التاريخ، المجلد الخامس، الجزء الثالث.
(٢) سفارة إلى القسطنطينية وكتابات أخرى.
(٣) سيكولوجية العرق الألماني، ١٩١٧م.
(٤) رحلة إلى الأرض المقدسة ومصر والأراضي العربية.
(٥) سانت أمبروجو، ١٨٤٥م.
(٦) الرجل المجرم، ١٨٧٦م، المجلد الأول، الفصل الثاني.
(٧) العهد السرياني ليسوع المسيح.
(٨) رسالة في أصل وزمن عدو المسيح، الراهب أدوس من كاثدرائية مونتي اون دير.
(٩) هايلدغارد بينغن، رؤى روحانية، القرن الثاني عشر، المجلد الثالث الجزء الأول، القسم الرابع عشر.
(١٠) بابتيست هنري غريغور، مقالة في التطور الجسدي والأخلاقي والسياسي عند اليهود، ١٧٨٨م.
(١١) اليهودية في الموسيقا، ١٨٥٠م.
(١٢) أدولف هتلر، كفاحي، ١٩٢٥م.
(١٣) مايكل بسيلوس، في ممارسات الشيطان، القرن الحادي عشر
(١٤) ماركوس مارشاليس، شاعر روماني اشتهر بهجائياته الساخرة، القصائد، الكتاب الثالث، القصيدة ٩٣.
(١٥) بوكاشيو، الغراب.
(١٦) أودو الكلوني، الممارسات الرهبانية، الكتاب الثالث، الفصل ١٣٣.
(١٧) هوراس، السخريات، الكتاب الأول.
(١٨) في الظواهر الطبيعية، الكتاب الخامس عشر.



القاص والشاعر والناقد والروائي العراقي عبدالرحمن مجيد الربيعي:

أنا كاتب تجريبي ما دمت لم أغادر مختبر الكتابة

عبدالرحمن مجيد الربيعي، قاص كبير، ورمز من رموز الرواية الحديثة على الساحة العربية، منذ مطلع السبعينيات من القرن الماضي، ومن الكتاب الذين يمتلكون حساً إنسانياً عالياً؛ امتطى صهوة الكلمة وطاف بها أرجاء الوطن الكبير، وكتب الكثير من القصص والروايات الجميلة التي أهّلته لأن يكون اسماً لامعاً في سماء الرواية العربية وليس العراقية فحسب؛ وما يزال يتابع نشاطه الكتابي حتى الآن بدأبٍ وصبر كبيرين، وقد حقق في تجربته الإبداعية توازناً عذباً بين موقفه السياسي وموقفه الفكري؛ فأظهر لنا الإنسان العربي في معاناته الحقيقية: الباحث عن الحرية، الرافض لكل قيود التحجر والاستلاب. وهذا الأمر، ربما، جعله اليوم واحداً من أبرز الأصوات المعاصرة التي تحظى باحترامٍ واسعٍ في الأوساط الثقافية في العالم.

تبوأ الربيعي مناصب ثقافية متعددة، وكان له دور كبير في الثقافة العراقية، فقد عمل مديراً للمركز الثقافي العراقي في كل من تونس وبيروت بين عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٦م، واحتل مساحة واسعة في الحالة الثقافية العربية وحيّزاً كبيراً في الأجهزة الإعلامية المتعددة، وانتشر على امتداد الوطن العربي، قاصاً وفنّاناً وشاعراً وناقداً وروائياً، تناوله الباحثون والدارسون في رسائلهم الجامعية وفي الصحافة الأدبية.

يجدر بالذكر هنا الإشارة إلى أن عبدالرحمن الربيعي من مواليد مدينة الناصرية جنوبي العراق بتاريخ ١٩٣٩/٨/١٢م. درس الرسم وتخرج من معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة ببغداد. بدأ النشر في الصحف العراقية والعربية، أصدر أول مجموعة قصصية له بعنوان (السيف والسفينة) عام ١٩٦٦م، وكانت أول مجموعة لكاتب قصة من جيل الستينيات، وقد أعيد طبعها ببغداد والقاهرة وبيروت وتونس، أما روايته الأولى (الوشم) فقد صدرت عام ١٩٧٢م، ونالت اهتماماً كبيراً لم يحظ به عمل روائي عراقي قبلها، وطبعت مراراً، ودُرِّسَتْ في عدد من الجامعات العربية والعالمية.

من مؤلفاته القصصية: السيف والسفينة ١٩٦٦م، الظل في الرأس ١٩٦٨م، وجوه من رحلة التعب ١٩٧٤م، ذاكرة المدينة ١٩٧٥م، الأفواه ١٩٧٩م، نار لشتاء قلب ١٩٨٦م. وله في الرواية: الوشم ١٩٧٢م، الأنهار ١٩٧٤م، القمر والأسوار ١٩٧٦م، الوكر ١٩٨٠م، خطوط الطول.. خطوط العرض ١٩٨٣م، هناك في فج الريح ٢٠١١م. وفي النقد الأدبي: الشاطئ الجديد: قراءة في كتابة القصة، أصوات وخطوات ١٩٨٤م. وفي الشعر: للحب والمستحيل ١٩٨٣م، شهريار يبحر ١٩٨٥م، امرأة لكل الأعوام ١٩٨٥م، ملامح من الوجه المسافر، علامات على خارطة القلب ١٩٨٧م، أسئلة العاشق.

التقينا به في حوار خاص لمجلة الجوبة، عن مجمل تجربته الثقافية التي امتدت على ما يزيد من خمسة عقود:

■ **حاوره: نضال القاسم**

- **كيف ينظر القاص والروائي والناقد العربي العراقي عبدالرحمن الربيعي إلى مقولة التجريب؟ ما هي مقومات الرواية التجريبية؟ وما هي الاختلافات بين الرواية التجريبية المشرقية والرواية التجريبية المغاربية؟**

■ كنت أردد وما أزال حتى اليوم إنني كاتب تجريبي ما دمت لم أغادر مختبر الكتابة، بدأت رحلتي مع التجريب القصصي منذ «السيف والسفينة»، التي كانت حقلي التجريبي الأول وما أزال تجريبياً لم أستقر عند محطة، وفي تقديري أن «التجريب» اشتغال مشروع، فهو الذي يجعل الكاتب يتجاوز في كل تجربة جديدة ما حققه ولم يرسَ عليه في التجربة التي سبقتها؛ ووفقاً لقراءات النقاد جاء هذا الاختلاف بين أعمالي رغم أنها تنتمي إلى عالم كاتب واحد. أما عن مقومات الرواية التجريبية فإنني لا أجد جواباً شافياً لسؤالك. ولعل أهم مقوّم للرواية

التجريبية هو أن تكون تجريبية. وليست هناك تجريبية مشرقية وأخرى مغربية؛ لكن من المؤكد وأنا أعيش في المناخ الثقافي المغاربي أن الرواية المغربية ثم الجزائرية فيهما نصوص باهرة، أسعدتني قراءة نماذج عديدة منها لا سيما الرواية المغربية.

أن تكون تجريبياً يعني أن نصك لم يفقد حيويته وتدفقه، وعلى العكس من ذلك، عندما ترتكن لمنجز وتستقر عنده وتنسج على منواله.

- **هل قدسية كتابة الرواية هي التي تفرض على كاتبها نوعاً من الهيبة، وهل بوسع أي كاتب أن يصبح روائياً؟ وما هو دافعك لكتابة الرواية، وما هي القيمة المضافة التي تتوخون تحقيقها من خلال مشروعكم الروائي؟ وبمعنى آخر، ما رؤيتك للرواية؟ وما مشروعك الروائي؟ هل ثمة تصور لديك عن العالم؟ أو فلسفة ما تُدافع عنها أو تدعو إليها؟ وما صلة ذلك بحياتك الشخصية؟**

■ أترى أن صفة «روائي» أكثر هيبة من صفة كاتب قصة قصيرة مثلاً؟ وأرى أن «الهيبة» تأتي من قيمة ما نكتبه سواء كان قصة قصيرة أم رواية، وماذا نقول عن الشعراء مثلاً؟ إنهم يحققون نجوميتهم من خلال العلاقة المباشرة مع جمهورهم، نتذكر هنا محمود درويش مثلاً.. وأذكر أنه في عام ١٩٨٣م وفي مدينة مكناس المغربية، نظّم اتحاد كتاب المغرب ندوة عن القصة العربية القصيرة، وكان محمود درويش ضيف شرف فيها، وقد التحقنا بالقاعة متأخرين بضع دقائق، فلم نستطع الدخول، وكان الجمهور خارج القاعة بأعداد كبيرة جاء لينصت لهذا الشاعر الاستثنائي. وحصل الشيء نفسه في أوائل ستينيات القرن الماضي عندما استضافت بغداد الشاعر نزار قباني، يومها لم تكن في بغداد قاعات، فنظم اللقاء له في نادي كلية التربية، وقد ذهبت محمولاً على أجنحة الفضول لألتقي بالصديق فاضل العزاوي الطالب في هذه الكلية، هناك وجدنا الزحام شديداً بحيث كسّر الطلبة شبابيك النادي حتى يصلهم صوت نزار، أو ليروا طلته الأنيقة الوسيمة.. وهم الذين اعتادوا رؤية البؤس والهزال على وجوه معظم الشعراء ولهم في بدر شاكر السياب خير مثال.

أرى أن المهابة تأتي من قوة الإبداع ومن مدى ما يحققه من إضافة وتجاوز دون أن ننسى جماهيرية الرواية عند القراء الذين يتكاثرون حدّ أن سمي زمننا هذا بـ« زمن الرواية».. كما ذهب لذلك أكثر من دارس، من بينهم الدكتور جابر عصفور. ونجد أن دور نشر رائدة في نشر تجارب القصة القصيرة العربية الرائدة مثل دار الآداب اللبنانية التي نشرت ليوسف الشاروني، وسليمان فياض، وعبد السلام العجيلي، ورشاد أبو شاور، ولي شخصياً «الأفواه» عام ١٩٧٩م، قد توقفت نهائياً عن نشر المجاميع القصصية وانحازت للرواية، وفقاً لمزاج ما تبقّى من القراء العرب الذين لم تصادرهم المواقع الاجتماعية، وبقوا أوفياء للكتاب ورائحة الورق.

ويبدو لي أن بإمكان أي كاتب أن يجرب حظه في الرواية، وقد ينجح فيها بدليل أن هناك عدداً من الروائيين والروائيات الجدد لم يدرسوا الأدب العربي دراسة أكاديمية، بل إنهم جاؤوا من العلوم، ونجحوا في تقديم روايات متميزة. وقد كنت أخيراً عضواً في لجنة تحكيم الرواية الكويتية لروائيات وروائيين شباب، وقد اخترت رواية لكاتبة، وعند مراجعة سيرتها في الورقة المرفقة اكتشفت أنها آتية من اختصاصات في الحساب والأرقام والإحصاء، وكذا شأن أسماء أخرى تميزت رواياتها.

في تونس هنا حالة بعض أساتذة الأدب الذين درّسوه على مدى سنوات.. ثم ارتأوا أن يجربوا حظهم في الرواية، آخرهم د. شكري المبخوت رئيس جامعة منوبة الذي نشر رواية بدأت تحظى بالاهتمام. أكرر: نعم بوسع أي كاتب أن يكون روائياً، عبدالرحمن منيف جاء من النفط وحصل على الدكتوراه في اقتصادياته، وقد ترأس في بغداد تحرير مجلة «النفط والتنمية»، وعبدالسلام العجيلي طبيب وكذلك يوسف ادريس.

أما ما هو دافعي لكتابة الرواية؟ فيبدو لي أن «صلاحيتي» التعبيرية التي تجولت بين «الشعر» و«الفن التشكيلي» وأنا مدرس فيه، وقد تخرجت من معهد وكلية الفنون الجميلة ببغداد، وكتابة المقال الحامل للرأي في الشأن الثقافي والسياسي، هذه «الصلاحية» قد وجدت ملاءمتها في الرواية؛ فهي فن الفنون وقادرة على استيعاب التشكيل والرأي والشعر، كما أن المهم فيها هي أنها بالنسبة لي «ممارسة» حرية، إذ إن كتابة القصة القصيرة تبعث على شيء من الحرص الأقرب إلى الخوف، وكأنك تمرُّ في طريق ضيق، أما الرواية فهي مساحة وبستان وفضاء، وهذه كلها مسائل داخلية يحسها الكاتب وهو منهمك في مختبر الكتابة. كما أقول لك إنني أعمل على أن أجعل كل رواية أكتبها صوتاً من مرحلتها، «القمر والأسوار» و«عيون في الحلم» عن العراق الملكي، مع الإفادة القصوى من التركيبة السكانية لـ «الناصرية»، وشواغل الناس، وانعكاس الأحداث عليهم، والتركيبة السياسية السائدة وقتذاك، ثم النماذج البشرية النادرة التي عرفتها المدينة، مناضلين وباعة وشيوخاً وشباناً ونساء، وصولاً إلى «نحيب الرافدين» التي اجتهدت فيها على توثيق ما جرى في عراق الثمانينيات، وقد أخبرني أكثر من صديق بعد قراءتها أنهم لم يغادروا العراق يوماً، لكنهم لم ينتبهوا إلى الكثير من التفاصيل التي تحدثت عنها الرواية، فالروائي يمتلك مبكراً ما صار يسمى في أيامنا هذه «الاستقصاء»، ومنه ما يقدم في محطات التلفزة مثلاً. وأنا حاضر في كل رواياتي بشكل أو آخر قد أكون متخفياً بقناع ما وأوهم القارئ بغيره، وكل هذا يؤكد أن الكاتب حاضر جداً في نصه لأنه مبدعه، وقد قال قبلنا فلوبير عندما سئل عن «مدام بوفاري» فأجابهم: (إنها أنا).

- **هل يمكن للرواية أن تعيش بعيداً عن السياسة والأيديولوجيا؟ ما هي حدود**

الأيديولوجيا والإبداع.. وأين تكمن الخيوط الفارقة بين جمالية النص الابداعي وأخلاقياته، بمعنى آخر ما هو الالتزام عند عبدالرحمن مجيد الربيعي؟

■ من خلال تجربتي الشخصية أجيبك أن السياسة أحد أهم «الملاعب» التي تتحرك الرواية فيها ومنها، ليست هناك رواية لا تقرأ سياسياً أيا كان موضوعها خذ الأعمال الكبيرة في الأدب العالمي مع ملاحظة أن «السياسة» قد لا تكون بالشكل المباشر والواضح، ولكن المموّه والمخبّأ وفق ما تطلبه فنية الرواية والابتعاد بها عن المباشرة، ماذا نسمي «الدون الهادىء» لشولوخوف؟ أو الحرب والسلام لتولستوي، أو ثلاثية نجيب محفوظ؟ السياسة بكل اختلاطاتها قدمت للروائي موضوعات من الممكن له أن يشتغل عليها، وأنا شخصياً تستطيع أن تقول عن رواياتي جميعها إنها روايات سياسية وهناك فارق بين ما هو سياسي وما هو أيديولوجي، فنصوصي لا تسيّرها أيديولوجيا محددة لأنني لم أكن يوماً خاضعاً لسطة الأيديولوجي، هنا قد أجد تفسيراً لحضور السياسة في الرواية العربية مرده الى سخونة الأحداث السياسية التي مرت وتمر بها البلدان العربية ليس أبسطها الاغتيالات والانقلابات العسكرية، وقد نال العراق نصيبه منها، لكن عندما يكون الروائي أو الأديب بشكل عام مؤمناً بأيديولوجيا معينة، فإن من الممكن أن تكون هذه الأيديولوجيا حاضرة، لنقرأ عراقياً أعمال غائب طعمة فرمان الذي آمن مبكراً بالماركسية فتحولت عنده الى قراءة للأحداث ولبنية الشخصيات! ولا ننسى أن لدينا شعراء قوميين من شاذل طاقة إلى شفيق الكمالي إلى حميد سعيد وسامي مهدي، ومن قبل السياب والبياتي وبلند الحيدري مثلاً. أما ما هو الالتزام في كتاباتي السردية؟ أجيبك أنه التزام يتعلق بدور الأدب وغاياته. وماذا يريد الكاتب؟ إنه بالتاكيد يمرر التزامه من خلال مواقف شخصياته وانتصارها لقيم العدالة والحق والجمال، ولكن ليس بالشكل الفاقع الذي يحول النصوص الى بيانات، فهذه ليست مهمة الأدب، وسبق لعدد من الكتاب أن ميّزوا بين «الالزام».. ظناً منهم أنه انتصار لأحزابهم ودعم لها ولأهدافها، وبين الالتزام الذي هو موقف من العالم ومن أحلام الناس، ومن المستقبل الذي يتمنونه أفضل وأجمل.

● **أستاذ عبدالرحمن، كيف حدث وأصبحت ناقداً، وما هو دافعك لكتابة النقد، هل هو حب التجديد وفرض الذات، أم هو الهروب من قيود الإبداع، إيمانا بأنه لا حدود لضفاف النقد؟**

■ لعلي قد أجبتك على هذا السؤال ضمنياً في أحد أجوبتي السابقة وقلت إنني لم أطرح نفسي ناقداً ويمكن أن تقول عني إنني قارىء متابع إذا ما استوقفني عمل معين أكتب عنه معرِّفاً وداعياً المعنيين ليقرأوا هذا العمل، وقد ساعدني في هذا عملي في الصحافة الثقافية التي كادت أن تصبح مهنة لي سواء في العراق أو تونس، وأقوم بين فترة وأخرى بمراجعة

ما تجمّع لديّ من هذه الكتابات لأبّوبها وأدرجها في كتاب أقدمه للنشر، وأعتقد أن هذا النوع من النقد مطلوب ولي دليل في الأصداء التي حققتها أعمالي هذه (آخر إصداراتي كان كتاباً عن الأدب المغربي وعنوانه «كتابات مسمارية على جدارية مغربية» وقد نشره اتحاد كتاب المغرب)؛ وهذا مثال، ولكنني تكاسلت في السنوات الأخيرة بعد أن أصبحت ظروف نشر الكتاب صعبة وليست كما كانت عليه في السنوات الماضية.

- **مهمة الناقد هل هي دراسة النص وتفسيره أم تتعدى ذلك إلى الحكم والتقويم؟**

■ هو كل ما ذهبت إليه. لكن يظل السؤال الملح عليّ كمتلقٍ عندما أحكم على نص قرأته، بماذا اختلف؟ وماذا أضاف؟ هذا أمر يلح علي جداً، أما تأويل النص وإسقاط قناعات الناقد أو منهجه عليه واستنطاقه بما ليس فيه.. فهذا متوافر في الكثير من الكتابات النقدية، وأضيف أن النص قد يتجاوز هذا كله ويحمل معه ما يدعو دارسيه ونقاده لأن يأتوا بجديد نظري مواكب له ومتداخل فيه، أي أن النص يسبق ناقده ويتجاوز المتوافر من نظريات النقد. مثلاً هذه النصوص السردية – في الرواية خاصة– التي تفيد من «الميديا» الحديثة كيف تقرأ؟

- **ماذا عن علاقة النقد بالإبداع، هل هو تابع له أم متبوع، أي هل يمكن للنقد أن يفتح الآفاق للإبداع ويسير أمامه دليلاً؛ أم عليه أن يبقى خلفه تابعاً منتظراً قدومه؟**

■ أرى أن النص يسبق النقد، والمبدع يسبق ناقده، وأن سلطة المبدع أقوى من سلطة الناقد، لكننا نرى الأمر معكوساً في أدبنا العربي، فالسلطة كل السلطة تبدو للناقد رغم أنه لا يستطيع ممارسة سلطته هذه إلا إذا انوجد النص الذي يحثه ويجعله يمتشق أسلحته النقدية. هناك تداخلات خلقت ارتباكات في المواقع، ولن يبدو أن كل هذا من الأمور الطبيعية.

- **كيف تقيّم خطورة النقد الذي تحركه انتماءات دينية أو سياسية أو أيديولوجية؟**

■ لم تخل حركة أدبية من هكذا أنواع من النقد، وهي وإن تأخذ مساحة ما في وقتها إلا أنها تذهب وتتقشع مثل غمام طارئ لا مطر فيه. ولدينا في العراق أمثلة لا تعدّ ولا تحصى مع كل مرحلة من المراحل السياسية التي يمر بها البلد.

- **ظاهرة التعالق الأجناسي الذي تشهده بعض الروايات العربية المعاصرة.. هل هي حالة صحيّة تعيشها الرواية العربية اليوم أم هي علامة على إفلاس آلياتها القديمة..؟!!**

■ لا أقول «إفلاس الآليات القديمة» كما ورد في سؤالك بل هو «استنفاد» لها بشكل أو آخر؛ ولذا، جاءت الرواية العربية الجديدة بإضافاتها وآلياتها المختلفة، حتى الكتاب الأحياء من الرواد ولا سيما المتميزين منهم، نجدهم وكأنهم يتمردون على نصوصهم الأولى وكأنهم في سباق

مع شباب الرواية الذين خلقوا أكثر من مفاجأة، كتابات إنعام كجحي وهي من جيل السبعينيات إذا ما تابعناها منذ تجاربها الصحفية الأولى في جريدة «الثورة» العراقية، ثم بتول الخضيري التي ظلت بعيدة عن العراق، ولكن العراق كان موضوعها. أما الروائيون الشباب فنجدهم ينافسون مجايليهم من الروائيين العرب ويحصدون الجوائز بأعمالهم المتفوقة.

- **ما رأيك بما قاله جابر عصفور عن «زمن الرواية»، وقد باتت هذه المقولة مضربَ مثلٍ سائر. وماذا عن الإبداع الروائي العربي وهل صحيح أن الشعر دخل في طريق مسدود؟**

■ د. جابر عصفور ناقد بارز وأكاديمي نابه كان له هذا الرأي، رغم أنه عني بنقد الشعر العربي، وله كتابات عديدة فيه، وأقول أن ما قاله هو رأيه الذي يؤيده فيه الكثيرون وأنا أحدهم الى حد كبير؛ لكن «القطعية» في جواب كهذا يجعلنا نسأل وماذا عن الشعر وهو ديوان العرب ولنا امتدادنا العميق كعرب عبر القرون فيه؟ وماذا عن القصة العربية القصيرة ولنا فيها أسماء كبيرة مثل يوسف الشاروني ويوسف إدريس وسعيد الكفراوي ويحيى الطاهر عبدالله (مصر)، وعبدالملك نوري ومحمد خضير وجليل القيسي ومحمود جنداري مثلاً (العراق)، وزكريا تامر ووليد إخلاصي وعادل أبو شنب (سوريا)، وتوفيق يوسف عواد (لبنان) وغيرهم، وهذا مجرد مثال.

أرى لا فكّاً للاشتباك بل لإعطاء كل تجربة حقها ومكانتها، أننا في زمن الشعر أيضاً وفي زمن القصة القصيرة كذلك ولكننا في زمن الرواية التي وصفها أحد النقاد بأنها «امبريالية» بطبعها؛ لأنها تأكل من كل الفنون كالسيناريو السينمائي والحوار المسرحي والفن التشكيلي وتهضمها في معدتها القوية!

- **لماذا تكتب الشعر؟ وماذا أعطاك؟**

■ ربما عندما أحب. ولذا، كان الحب محور جل ما نشرت من أعمال وربما يكون كل عمل من «فضل» امرأة معينة عليّ فشكراً لها. أما ماذا أعطاني؟ فأنا لا أبحث عن المقابل، المهم أنه كان روضاً أعود إليه متريضاً مالئاً صدري بالأوكسجين.

- **متى توطدت علاقتك القوية بالشعر؟ في أي مرحلة من حياتك؟**

■ كانت علاقتي بالشعر وما تزال متينة وحقيقية، وأنا قارىء له ومنصت له في المهرجانات، ولذا تجدني أعرّف بالأعمال الشعرية الجديدة من خلال مجلة «الحياة الثقافية» التي أنا أحد أفراد أسرة تحريرها منذ عام ١٩٩٦م.

عشت سنوات تكويني الأولى في مناخ شعري وفي مجتمع لا يعترف إلا بالشعر، أنصتّ إلى شعراء المدينة الرواد أمثال صلاح نيازي وعبد اللطيف اطيمش وهما يقرآن الشعر في الاصطفاف الصباحي بالمدرسة الغربية في الناصرية، وبعد ذلك أنصتّ لرشيد مجيد وقيس لفتة مراد وعزيز عبدالصاحب رحمهم الله؛ لذا، كانت علاقتي دائماً قوية بالشعر

والشعراء رغم طاووسية بعضهم، ولكن مع هذا فهي مقبولة ولندعهم ينفشون ريشهم البهيّ، ولا يبقى إلا الديك الفصيح.

أتابع من العراق تجارب موفق محمد (الحلي) وهو صديق عزيز ترافقنا منذ سنوات الدراسة وسرني أنه صار صوتاً فاعلاً، ولا أنسى كاظم الحجاج (البصري) وعارف الساعدي وغيرهم. فالعراق ولّاد ومنجب، وكذلك الناصرية مسقط رأسي وحاضنة الغناء والشعر، مَن ينسى حسين نعمة أو طالب القرغولي؟ ومَن ينسى بلابل الريف حضيري أبو عزيز، وناصر حكيم، وداخل حسن، وخضير مفطورة؟

- **كيف تنظر إلى جواد سليم، فؤاد التكرلي، لُطفية الدليمي، محمد خضير، عبدالستار ناصر، غائب طعمة فرمان،جليل القيسي، غازي العبادي، جمعة اللامي، أحمد خلف، موفق خضر، موسى كريدي، يوسف الحيدري، عبدالرزاق المطلبي، برهان الخطيب،حنّون مجيد، محمود جنداري، عبدالخالق الركابي، بثينة الناصري، علي خيون، ميسلون هادي، وارد بدر السالم، عبدالستار البيضاني وغيرهم.**

- لقد عرفت كل هؤلاء في هذه الفترة أو تلك، وكلهم بتعدد أجيالهم ومواقعهم صنعوا المشهد الإبداعي العراقي المتقدم، فجواد سليم درسني النحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وكتبت عنه في سيرتي الذاتية «أية حياة هي؟»، ولطفية الدليمي تعرفت عليها عن طريق الناقد سليمان البكري وهو ابن خالة زوجها المخرج السينمائي المرحوم كامل العزاوي، ولم تكن وقتها قد نشرت أي كتاب، وغائب طعمة فرمان التقيته للمرة الأولى في موسكو، فقد دعانا للغداء في مطعم مشهور رفقة الشاعر محمد جميل شلش، والروائي برهان الخطيب أحد أقدم أصدقائي وكان يقيم بموسكو للدراسة، لكن آخر لقاء لي معه عندما لبينا دعوة اتحاد كتاب المغرب للمشاركة في ندوة عن القصة العربية القصيرة، وقد جاء من موسكو رفقة برهان الخطيب، وكان في حالة صحية صعبة، وقد أخذ منه الكبر مأخذه، أتذكر أننا تحدثنا عن روايته «المركب» التي أصدرتها دار الآداب، وأخبرني أن د. سهيل إدريس ارتأى استبدال عنوانها وكانت تحت اسم آخر ذكره لي وقتها.

مَن ذكرت من الأسماء كانت لها إسهاماتها في إثراء المدونة السردية العراقية، بعضهم غادرنا مبكراً أمثال موسى كريدي ويوسف الحيدري وجليل القيسي ومحمود جنداري، ولكنهم تركوا بصماتهم المثرية والمهمة، وبعض من ذكرت أتواصل معهم وأحترم جهودهم، ويمكن إضافة أسماء أخرى من أصدقاء العمر الذين كحلت عينيّ برؤيتهم في بغداد (ديسمبر ٢٠١٣م) أمثال أحمد خلف وجهاد مجيد من كتاب القصة والرواية.

الشاعرة أحلام عبدالله الثقفي:

لا يزعجني الناقد، لكن هناك نقاداً يقتلون العمل الإبداعي؛ لأنهم لا يتواصلون مع عمق التجربة

الشاعرة أحلام عبدالله الثقفي، تضيء فضاء قصيدتها بروح مدينتها «الطائف»، وبروحها قبل اللغة، تدهشك بساطتها، وعفويتها، اللحظات التي تسبق الفجر هي المكان والزمان لقصيدتها تقول: «غالبا أكتب في اللحظات التي تسبق الفجر، وحتى شروق الشمس وكثيرًا ما أتنبه لصوت الأذان وللعشب المبتل بالندى.. في هذا الوقت وفي هذا الطقس أشعر أنني أجاور حلمي بصفاء، وأستطيع أن أصغي لهتافات الروح أكثر من أي وقت آخر».

«لغة من كرز»، هذا عنوان مجموعتها الشعرية الصادرة عن دار الانتشار العربي عام ٢٠١٤م؛ وفي هذه الديباجة والتي هي بمثابة بوابة لحواري مع الشاعرة أحلام الثقفي، أوثق هنا هذا البوح من «لغة من كرز»:

« افتح يدك
سأقف براحتها كفراشة
سأخطط معك ألوان الغد
سأقسم الحقول
والسماء والأرض..
في حوار خاص لمجلة الجوبة، كان هذا اللقاء.

■ **حاورها: عمر بوقاسم**

أكتب بجنون أو لا أكتب..!

- **القارئ لقصيدة أحلام الثقفي ستسكنه تفاصيل وعوالم القصيدة التي وثقتها من خلال لغة تنحاز لثقافتك وروحك، أي أنك تكتبين القصيدة التي تشبهك، «الذاكرة، التجربة، القراءة» كلها أدوات يلجأ إليها المبدع لبناء نصه، ما الأداة التي تعتمدين عليها أو الأقرب للشاعرة أحلام لبناء قصيدتها؟**

▪ يقول نيتشه «إن اليقين الحقيقي هو طريق المرء إلى الجنون»؛ لذلك، إما أن أكتب بجنون أو لا أكتب! حاولت أن أتصنع شخصية بهوية ترضي الآخرين عن كتابة المرأة، ولكني لم أستطع أن أعبث بقلمي لأرضي بعض النقاد أو بعض النظرات، فأيقنت أن العقل والجنون لا يجتمعان على طريق مستقيم.

عندما تسكن الكلمة أغوار حياتي أحيلها لشعاع يضيء هدايا الرب داخلي ولمن حولي كطبيعة إنسانية أحيلها لإكليل صامت.. لكنه شراب من سلام. القصيدة أسطورة أنثوية وممثلة للحياة وجمالها، وثقافة الكتابة لا حدود لها، قد تشبهنا زاوية من تفاصيل صغيرة داخل نص ما، ربما، بينما الأغلب هو صنع خيال وروح لما نحب أو بما نطمح إليه روحيًا، فربما أداة القراءة ترسم لدينا عوالم من جناحين، ذاكرة وتجربة، وأن تحلق بينهما، فنحن ننبض بالقراءة إما من الذاكرة أو نقطف من تجارب الحياة شيء من حلم، لذلك القارئ يجب أن يعي أن برزخ العلاقة بين الكاتب والقصيدة. الأغلب هو حسي وجداني وفطرة مشاعر كمذاق أنثوي يحمل الجمال الحسي حتى يصل ويلامس القلوب والعقول بصدق الكلمة، كما أحب تماما.

التصنيفات لا تليق بالإبداع، ومصطلح «النسوي» يجعل الكتابة في نطاق ضيق..! ولا يمكن أن نحاصر الأنثى بهذا المصطلح.

«لغة من كرز» هي تجربة كتابية لا تحمل أي تصنيف كتابي، هي تجربة طفلة تشاغب المطر، وتحاول أن تصطاد غيمتها؛ وهي خجولةُ حدّ الانزواء..!

لديَّ تجربة غنية، أظن أن الفضاء الأقرب أن أُجسِّد تجربتي في عمل سردي.

نصوص قد تولد مشوهة

- **«لغة من كرز».. مجموعتك الشعرية والصادرة عن دار الانتشار العربي عام ٢٠١٤م، وهي مرآة لتجربة خاصة، حيث تميزت نصوص هذه المجموعة بالنفس القصير أو بما يسمى قصيدة «الومضة»، والتي تعتمد على خلق صورة شعرية مكثفة، طبعا، لا يخفى عليك أن السردية المحلية تعيش طفرة غير مسبوقة، بمختلف أنواعها، الشاعرة**

أحلام الثقفي ماذا تقول عن تجربتها في فضاء «لغة من كرز»؟

■ «لغة من كرز» كانت قد أتت ثمارها من الحب، وهذا ما أتمناه أيضا لكتابي القادم (أغنية)، ولكن قد يكون هناك نصوص قد تولد مشوّهة أو ميتة، فلا أكتب لها البقاء عندما تولد في ظرف موجع، لا أريد أن أكتب إلا للحياة وللحب؛ لذلك، لم يحتوِ «لغة من كرز» على نصوص موجعة، أما كتجربة كتابية فما أزال أطور لغتي وأدواتي الشعرية، ومهما كتبت سأظل أتعلم، وما أزال أقول إنني أكتب نصوصاً لا أريد أن أصنفها..! أريد أن أعطي لنفسي فسحة لغة وبناء قصيدة تظل في الذاكرة للقارئ بكل فوضاها، ولكن لا يمكن أن يكون كل ما يكتبه الكاتب تجربة ذاتية، لو كان كذلك لما وجد لدينا مبدع في الصور والتراكيب والأخيلة، ولما وجدت روايات وقصص وأشعار نصنعها من خيال.. أو من واقع مجتمعي وثقافي وإنساني وعاطفي ووطني؛ ولكن كنصوص الومضة نادرًا ما أكتبها، ولكن ما أكتبه هو نصوص أقرب للنثر أو التفعيلة، نصوص حتى لا يمل منها القارئ أو السامع، نحن في وقت نحتاج فيه إلى الخفة وملامسة الروح والعقل لصنع لغة جديدة داخل النفس، فتجربة «لغة من كرز» هي تجربة كتابية لا تحمل أي تصنيف كتابي، هي تجربة طفلة تشاغب المطر، وتحاول أن تتمسك بالغيم، وخجولةٌ حدَّ الانزواء، كبرتُ قليلاً لأجد نفسي مستولةً بين عشيةٍ وضحاها عن أحلامي الضائعة، قرب أمي، وقامة أبي الفارهة كالمسافة بين الصمت والكتابة، فتفتحت زهرات روحي على اللغة ومكنوناتها، فكأنما بدأت أتعرّف على نفسي من جديد؛ إني أكتب لأتنفس!





لم أستطع إلى الآن أن أكون أكثر جدية تجاه المتلقي، وأعترف أنني أكتب لأكون أنا كما أنا لا أنتمي إلى أحد، ولكن مؤمنة أنّ الكتابة فعل حياة، وفعل مستمر..!

مهنة المتاعب..!

- **«عكاظ»، «الوطن» طبعاً هذه منابر إعلامية سبق للأستاذة أحلام العمل فيها كصحفية، وحالياً تشغلين منصباً وظيفياً بنادي الطائف الأدبي، والعمل الصحفي يمتاز عادة بثراء التجربة، ماذا تقولين في هذا الاتجاه؟**

- دخلت مهنة المتاعب/ الصحافة.. فصقلتني صاحبة الجلالة كما لم يفعل شيءٌ آخر.. الصحافة هي أرض أقمت فيها لأكثر من عشر سنوات كانت كالربيع الطلق، مغامرة جريئة من طالبة في مرحلة الثانوية؛ وبرغم وجود بعض المعوقات، ولكن حبي لها جعلني أتجاوز الكثير من الصعاب، وأن أوازن بين الدراسة والعمل كهواية وإشباع طموح وغرور ذات حينها، حتى في مرحلة الجامعة مارست العمل الصحفي، وأنت بهذا السؤال جعلتني أستعيد من ذاكرتي أجواء الصحافة.. وأنا بالطائف كنت أجد صعوبة في إرسال المواد إلى جريدة عكاظ بجدة، في البدايات كنت أكتب المادة بخط يدي على ورق A4 وأقوم بإرساله للزملاء في مكتب التحرير لكتابتها على الكمبيوتر، لم يكن لدي حينها جهاز حاسب أو فاكس، المهم كان لديَّ أن تصل المادة دون أن تمنع، بسبب عملية المراقبة التي كانت تتم حولي داخل الجامعة من المشرفات حينها/ حيث كُنّ يقمن بمنعي من الكتابة، ومصادرة كل أوراقي، وأن لا أتجول داخل الجامعة إلا بضابطات الأمن لمراقبتي.. حتى لا أكتب شيئاً عن خبايا الجامعة في ذلك الوقت، أو أقوم بعمل لقاءات مع الطالبات ومعالجة مشاكلهن داخل الجامعة ومطالبهن، ولكنني رغم ذلك لم أتوقف، بل دفعت ثمن ذلك أن ظلت



وثيقة تخرجي حبيسة أدراج الجامعة، إلى أن أقدم استقالتي، وبعد عام.. فعلاً تقدمت بطلب الانسحاب من عكاظ لظروف والدي الصحية، وعندما عرفوا بذلك قاموا بتسليمي وثيقتي التي كانت مجمدة لديهم!

أما اليوم، يجد الصحفي المعلومة أمامه على مواقع التواصل دون عناء البحث والتحري والمتابعة كالسابق، انتقلت بعدها لصحيفة الوطن.. ثم انتقلت للعمل كسكرتيرة لنادي الطائف الأدبي الثقافي، اطلعت خلالها على تجارب المثقفين الذين كانوا يكبروني كثيرًا كأساتذة وأستاذات، وهو كان بداية تأسيس القسم النسائي داخل النادي وتكوين لجنة نسائية ثقافية، وكان هذا الموضوع قد تناولته كثيرًا في الصحف خلال عملي بها، وتحقق ذلك بوجود لجنة نسائية مستقلة عملت خلالها لثلاث سنوات بحب مع الصديقات، رغم السطوة الذكورية.. أعقبها فترة صدور قرار دخول المرأة لعضوية الأندية الأدبية، وخضت تجربة الانتخابات وترشحت للفوز وتمت موافقة المجلس على أن أكون متفرغة لإدارة القسم النسائي والتنسيق، تشرفت بذلك إلى جانب العمل بتحرير مجلة «وج» الثقافية الصادرة عن النادي، وإدارة المنتدى الثقافي صقلت لدي موهبة التقديم للأمسيات والمشاركات داخل الطائف وخارجها في الملتقيات والمعارض، حصدت الحب من الكثير من الأصدقاء في الوسط الثقافي، جمعتنا البهجة والأخوة والكلمة، فترجمت لغة الدهشة بطموح حالم، وبعزيمة، لخطوة قادمة لما هو أجمل، كان الهدف هو قمع الروتين الثقافي والأدبي، وربما هذا ما أطمح إليه مع وجود هيئة للثقافة، ووجود رؤية ستحيل بعون الله الكلمات والأماني لنرجس من غصون التحضر الثقافي.. بعيدًا عن برود الأندية الأدبية وركودها؛ فمن هنا، أطمح فعليًا إلى تطويرها ونقلها لمراكز أكبر وأشمل.

لا تليق بالابداع..!

- **«الأدب النسوي» أو «أدب المرأة» أو «أدب الأنثى».. بين الاختلاف والقبول والرفض، على أي ضفة تقفين، وماذا توثقين من أسطر خلف سؤالي هذا؟**

التصنيفات لا تليق بالإبداع، ومصطلح «النسوي» يجعل الكتابة في نطاق ضيق لا أتصالح معه، لا يمكن أن نحصر الأنثى فقط لأنها أنثى، والمرأة المبدعة

كالسحابة تمطر على الأرض التي تختارها. لا يمكن أن أكون أنثى أيضا وبالتالي أتجاهل كل عوامل المعرفة والإحساس الإنساني والمجتمعي أو الكوني أو حتى الملائكي..أرفض المفهوم الضيق للإبداع.. حتى تصنع فقط مواد سردية وأبحاث تصنيفية لا تليق بيومنا ولا برؤيتنا.

عاجزة عن توفير الوقت..!

- **هل للقارئ أن يتعرف على محتوى مكتبتك؟**

مكتبتي تحوي عدداً من الكتب، من شعر وروايات وقصص، وأيضاً كتب الفلسفة والاجتماع والتاريخ والرحلات وكتب التراث، والمجلات والكتب والمطبوعات الدورية، وبعض الموسوعات، وأنا حريصة على تزويدها بالكتب باستمرار، مع أنني عاجزة عن توفير الوقت اللازم للقراءة.

نقاد يقتلون العمل الابداعي

- **هل يزعجك الناقد؟**

لا يزعجني الناقد أبداً، ولكن هناك نقاداً يقتلون العمل الإبداعي؛ لأنهم يتناولونها بكتابة تنطبق على مجموعات مختلفة تناولاً لا يتواصل مع عمق التجربة؛ وهناك أيضا فئة أخرى من النقاد لا تفرق بين النص التفعيلي والنثري بعيدين عن الشعور بالإيقاع أصلا، ويتناولونهما كنص واحد، النقد إذا ابتعد

أحلام الثقفي

لغة من كرز



شعر





عن وعيه وروحه فلا تنتظر إلا الكارثة.

أكتب في المساء..!

- **متى تكتبين القصيدة؟**

حقيقة ليس هناك زمن محدد لكتابتها، وإن كنت غالبا أكتب في المساء وحتى الفجر؛ لأنني كثيرًا ما أنتبه لصوت الأذان ولعشب المبتل بالندى، في هذا الوقت وفي هذا الطقس أشعر أنني أجاور حلمي بصفاء، وأستطيع أن أصغي لهتافات الروح أكثر من أي وقت آخر.

أهم ما يميزها..!

- **هناك تصنيف يقيّم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر. فمثلا هناك شعراء**

> **حريصة على تزويد مكتبتي بالكتب باستمرار، مع أنني عاجزة عن توفير الوقت اللازم للقراءة.**
>
> **مازلت أطور لغتي وأدواتي الشعرية، ومهما كتبت أظل أتعلم، وما زلت أقول إنني أكتب نصوصًا لا أريد أن أصنفها..!**

يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية، كيف تقيّمين أنت الساحة الشعرية السعودية؟

الساحة الشعرية السعودية من أهم ما يميزها عن غيرها من الساحات أنها شاسعة مترامية الأطراف والثقافات.. وهذا يكسبها تنوعًا وتعددًا يثري العملية الإبداعية، وربما يجعلها قابلة لخلق لوحة شعرية مغايرة، مثلما حدثت نقلة مباغتة لم تكن متوقعة في الرواية المحلية. والأهم هو أن الإبداع الشعري هو نتاج للشاعر الموهوب.. وأكرر الشاعر الموهوب، ونحن في المملكة عندنا مواهب شعرية متجاوزة فقط بحاجة للحضور الإعلامي.

تجربة غنية..!

- **من الواضح توجه الكثير من الشعراء في العالم العربي لكتابة الرواية والكتابة السردية في السنوات الأخيرة، «غبار الورد» هذا عنوان روايتك الأولى «تحت الطبع»، ما المبررات خلف هذا التوجه، وهل هي ظاهرة صحية أم..؟**

لدي تجربة غنية.. أظن أن الفضاء الأقرب أن أجسد هذه التجربة في عمل سردي، ولكنني أشعر بالفشل في كل مرة أعيد فيها كتابة الرواية وبنائها؛ لأنني لا أحمل النفس الطويل كما قلت سابقا، ولا أميل إليه.. والدليل أنني إلى الآن ولأكثر من خمس سنوات.. والرواية بين التعديل والمنع والرفض لبعض التفاصيل داخلها؛ ولكن المخزون البلاغي والأدبي لدي لا يترجمه إلا الرواية، والكتابة بأي شكل تعد فنًا متجاورا، وفضاء الحداثة يسمح بتجاور الفنون وانتهاء الحواجز فيما بينها، فالمسرح يستخدم الشعر والتصوير والموسيقى، والرواية أيضا يدخلها الشعر، والشعر يدخله السرد وهكذا..

«تويتر» أكثر وضوحا..!

- **ما المواقع التي تنتخبيها لنفسك على الشبكة العنكبوتية؟**

قراءة الملاحق الثقافية ببعض الصحف العربية والمجلات الأدبية، على المبدع أن يكون متواصلاً مع العالم، ولكن على مستوى التواصل «تويتر» فقط، حقيقة أجده أكثر وضوحًا والأسرع والأقرب إلى النفس.



منصورة عزالدين:

الفن اختراع لعوالم جديدة تدفعنا لفهم واقعنا على نحو أفضل، وليس مجرد انعكاس للواقع

كاتبة مصرية تراوح في كتابتها السردية بين القصة القصيرة والرواية وكتابة المقال الصحفي. منذ روايتها الأولى «متاهة مريم» عام ٢٠٠٤م، وهي تحفر لنفسها مجرىً خاصا في الكتابة، تحاول أن تجدد في طرائق السرد. إنها الروائية والقاصة المصرية منصورة عزالدين التي صدر لها عديد من الأعمال السردية؛ منها: مجموعات قصصية مثل: «ضوء مهتز»، «نحو الجنون»، «مأوى الغياب»، وروايات منها: «متاهة مريم»، «جبل الزمرد»، «أخيلة الظل»، «ما وراء الفردوس» التي وصلت إلى القائمة القصيرة من جائزة البوكر في نسختها العربية عام ٢٠٠٩م.

من مواليد العام ١٩٧٦، درست الصحافة والإعلام بكلية الإعلام بجامعة القاهرة. بدأت بنشر قصصها القصيرة في الصحف والمجلات المصرية والعربية، وتعمل الآن في جريدة أخبار الأدب المصرية، و تكتب المقال الثقافي.

تتميز كتابات منصورة عزالدين بالتجريب على مستوى البناء واللغة والمزج بين الواقع والخيال والماضي والحاضر، وتحاول أن تقدم رؤية مغايرة للواقع المعاش والموروث الثقافي المصري والعربي وأثره في حياتنا. وتتناص مع التاريخ والعوالم الفنتازية لألف ليلة وليلة. كان لمجلة «الجوبة» معها هذا الحوار:

■ حاورتها: هالة موسى

- **إلى أي حدٍّ يمكن للروائي أن يمارس التجريب في الكتابة؟**

■ يروقني التفكير في الإبداع بوصفه ساحةً لحرية غير مشروطة، حرية لا تحدها حدود أو ضوابط أو حتى قواعد من خارجها، فقط الحدود والضوابط الفنية والجمالية. لا مبرر لكتابة عمل ما، إن لم يقدم جديدًا، والتجريب ينطوي على وعد بتجديد مضاعف، وإن كان التجديد أكثر شمولًا من التجريب.

لا أحب أن أظهر في هيئة مَن يضع القواعد للآخرين، لأنّي مؤمنة بأن القواعد وُضِعت كي تُتجاوَز (بعد تعلمها على نحو جيد بالطبع)؛ لذا، سوف أتحدث عن نفسي، لا عن «الروائي» في المطلق. وفي حالتي، لا ينبع التجريب من مجرد رغبة شخصية في التجريب أو اللعب الفني -رغم انحيازي لهما على حساب الكتابة التقليدية- إنما ينبغي أن يكون نابعًا من داخل النص نفسه ومن متطلباته هو.. ومن منطقه الخاص، لا أن يُفرَض على النص من خارجه. في العمل الفني لا ينفصل الشكل عن المضمون، بل يكمل أحدهما الآخر، وعادةً ما ينادي المضمون على الشكل الملائم له. هذا النداء لا يكون إلّا همسًا، جريًا على عادة كل ما يخص الفن، وليس على الروائي سوى الإنصات جيدًا لهذا الهمس، وعدم الخوف من السير خلف الدروب المقترَحة منه، حتى وإن انطوت على مخاطرة؛ فالمخاطرة قرينة الفن المتجاوِز لما هو سائد. فمع الوقت، تعلمت أن الأفكار التي تخيفني ما إن تطرأ على ذهني لصعوبتها وبعدها عن المألوف وحدها الكفيلة بمنحي نتائج نهائية أفضل.

وقد شجعني هذا على السير خلف أفكار أو احتمالات قد تبدو طائشة أو غير جماهيرية للوهلة الأولى، وشرطي الوحيد أن يكون هذا السعي خلفها نابعًا من منطق نصي لا من مجرد رغبتي الشخصية في الاختلاف والتجريب.

في «آخيلة الظل» مثلًا وجدت أن كتابتها على النحو الذي كُتبَت به أفضل طريقة لجمع شتات شخصيات وأماكن وأزمان لا يربط بينها روابط حقيقية ظاهرة. وفي أثناء العمل على كتابي الأحدث «مأوى الغياب» كنت مدركة أن أسئلته الفلسفية وجوه الغامض نسبيًا قد يمثل مقامرة بشرائح قرائية تابعت ما أكتب منذ

> **القواعد وضعت كي يتم تجاوزها، ولا أحب أن أضع قواعد للآخرين.**
>
> **التناص يقدم سردية مضادة للنص القديم تجعلك تنظر إليه بعين مختلفة.**
>
> **أفضّل الروايات القصيرة، ولاحظت أن كثيرًا من الروايات التي مثلت نقلة نوعية في الفن الروائي كانت قصيرة.**

أعمالي الأولى، وضمنت لي أن يُعاد طبع هذه الأعمال طبعات عديدة، لكنني -في النهاية- انحزت لمتطلبات الفن وجمالياته (كما أراها) ولم أرغب في شغل نفسي بشروط التلقي. عمومًا، على الكاتب الاجتهاد والمحاولة، أما الحكم على مسعاه بالنجاح من عدمه، فأمرٌ متروك للنقاد وللزمن.

- **إلى أي مدى يمكن للكاتب أن يتناص مع نصوص تاريخية وفكرية مثلما حدث في «جبل الزمرد»؟**

■ شخصيًا، أرى أن التناص ينبغي أن يقدم جديدًا، وألَّا يقلِّد النص الأصلي، بل أن يفككه ويكشف ثغراته ويلعب عليها لطرح أسئلة تخص الكاتب وتنبع من انشغالاته هو، أي أن يكون التناص سبيلًا لتقديم سردية مضادة للنص القديم تجعلك تنظر إليه بعين مختلفة. أتعامل بحذر مع النصوص التي تحاكي لغة «ألف ليلة» مثلًا، أو تستعير بنيتها بامتثال دون محاولة للتمرد عليها، أو تلك التي تمتثل



لمنطق الحدوتة التجريدي ظنًا من كُتَّابها أن هذه هي الوسيلة الوحيدة لمقاربة هذا العمل الإشكالي الحافل بالصراعات والتناقضات والتركيب.

«جبل الزمرد» سردية مضادة لألف ليلة وليلة، وكان هذا طموحي بدأت كتابتها، رغبت في أن يكون لها أسئلتها الخاصة ولغتها المختلفة وحتى نمط تخييلها المغاير عن مخيلة الليالي. رغبت في تفحص العلاقة بين الشفاهي والكتابي انطلاقًا من أفكار جاك دريدا و«محاورة فايدروس» لأفلاطون، ولم أجد أفضل من درة النصوص الشفاهية المتوارثة كي يكون تكئة لهذا التفحص. أردتُ أيضًا التوقف أمام مفهوم التحريف والعلاقة بين «الأصل» (المفترض) وصوره المختلفة، وكانت «الليالي» نقطة انطلاق مثالية لهذا السبب أيضًا. وللتأكيد على هذا يكفي تأمل الفروقات بين الطبعات المختلفة منها، أو لنقرأ طبعة محسن مهدي مثلًا، ونحاول المقارنة بينها وبين الطبعات ذات الحكايات المضافة.

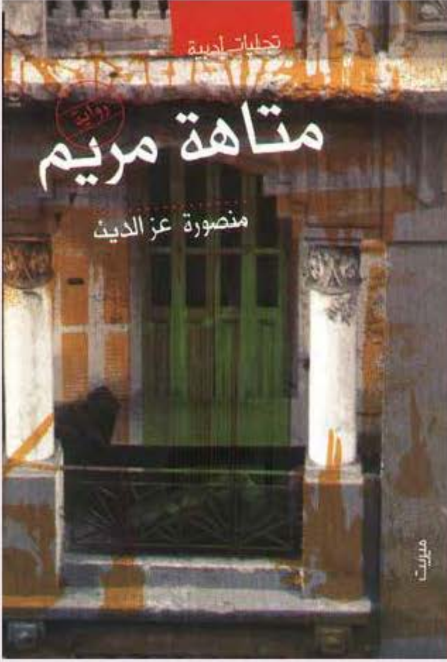
- **كيف تأثرت منصورة عزالدين في «جبل الزمرد» بأجواء ألف ليلة وليلة؟**

■ «ألف ليلة وليلة» من أحب النصوص إليَّ، بالنسبة لنا كعرب (خاصةً من تربّوا على الحواديت الشعبية الشفاهية) هي ليست كتابًا، بقدر ما هي جزء من تكويننا الثقافي ووجداننا الجمعي. أحب العودة إلى «الليالي» من وقت لآخر، كما أقرأ كل

ما يقع تحت يدي من كتب تتناولها. في أثناء كتابة «جبل الزمرد» أعدتُ قراءة «ألف ليلة» وكتب الجغرافيا القديمة المثبتة ضمن المراجع في نهاية الرواية قراءة مدققة، واهتممت على وجه خاص بحكايات: «الحسن البصري»، «رحلات السندباد»، و«حاسب كريم الدين». لكن لم أرغب في محاكاة الليالي ولا تقليدها، إنما صوغ أسئلتي وانشغالاتي الخاصة في قالب إبداعي يخلخل منطق الليالي ويعيد تركيبه مجددًا بمخيلة مغايرة. حكاية زمردة مختَرعة، وتخييل جبل قاف وبنيته وتزلزله يخصني، وإن كنت انطلقت من رؤية «ابن زيد وعكرمة والضحاك» له -والواردة في تفسير القرطبي- لرسم خطوطه العريضة.

- **الغرائبي والفانتازي يمثل روافد واضحة لأعمالك كيف ترين ذلك؟**

■ نعم، الغرائبية حاضرة في كتابتي منذ قصصي الأولى، وينبع هذا بالأساس من رؤيتي للفن بوصفه اختراعًا لعوالم جديدة تدفعنا لفهم واقعنا على نحو أفضل، وليس بوصفه مجرد انعكاس للواقع أو وسيط يعمل عمل الكاميرا الفوتوغرافية. يضاف إلى هذا أنني لا أؤمن بفواصل حادة وواضحة بين الواقعي والمتخيل. خيالاتنا وأحلامنا وهواجسنا واقعية تمامًا وجزء لا غنى عنه من تكويننا كبشر. كنت محظوظة لأنني نشأت في بيئة ثرية في موروثها من الحواديت والحكايات الفولكلورية.



في دلتا النيل تندمج الحواديت الموروثة من مصر القديمة خاصة تلك المتعلقة بنهر النيل وبمفاهيم الـ «كا» والـ «با» و«الآخ»، بالسير الشعبية العربية (السيرة الهلالية تحديدًا)، بالموروثات والتأثيرات الإسلامية والقبطية.

في تلك البيئة، كانت أشد التفاصيل غرائبية وفانتازية تُعامَل كتفاصيل حياة يومية، وهذا أثرى مخيلتي منذ الطفولة بطبيعة الحال.

- **ما هي تجليات الواقع في أعمال منصورة عزالدين؟**

■ الخيال الجامح أحد أهم شروط الإبداع من وجهة نظري، لكن لا يعني هذا الانفصال عن الواقع. هو موجود دائمًا كمنصة انطلاق وكمرجعية. حتى أشد

الأعمال غرائبية لا يسعها الانفصال عن الواقع حتى إن إرادت، ولو حدث وجاءت منفصلة عنه، فستتحول إلى ألعاب في الفراغ، أو وسيلة هروب منه على غرار الرومانسيين.

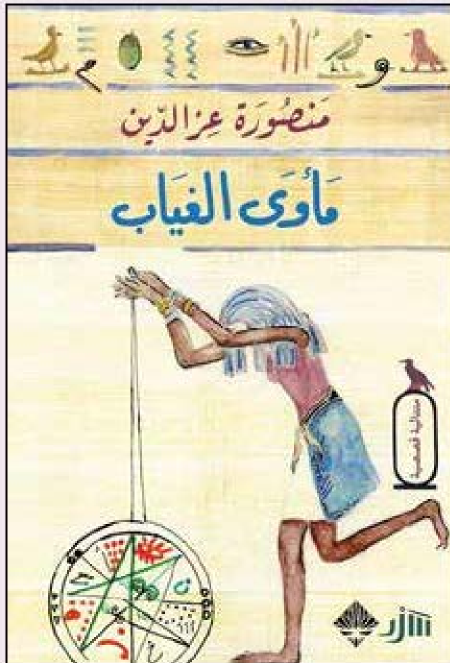
بالنسبة لي التخييل وسيلة لفهم الواقع ومقاربته من زاوية مختلفة. انظر لأعمالي كأعمال واقعية تنطلق من الواقع وتنشغل به وتسعى لتفسيره وعكس مستوياته المختلفة، وليس للهروب منه. «متاهة مريم» في مستوى من مستوياتها حاولت تقديم قراءة في التاريخ الاجتماعي لمصر بعد ثورة يوليو على مدى خمسين عامًا. «وراء الفردوس» انطلقت من تجربة تجريف الأرض الزراعية في دلتا النيل خلال فترة الثمانينيات، و«جبل الزمرد» هي -بشكل ما- رواية قاهرة ٢٠١١م، و«أخيلة الظل» رواية واقعية يرتكز التجديد فيها على تقنية كتابتها وروح اللعب السائدة فيها. أما «مأوى الغياب» فعلى الرغم من زيادة جرعة التخييل بها، يمكن ردها بسهولة إلى واقعنا الحالي بعنفه ومدنه المدمرة وما يطرحه علينا من أسئلة فلسفية ووجودية مؤرقة.

- **ما رأيك في البدانة الروائية التي تسم كثيراً من أعمال الكتاب الآن؟**

■ عن نفسي أفضّل الروايات القصيرة، ولاحظت أن كثيرًا من الروايات التي مثلت نقلة نوعية في الفن الروائي كانت قصيرة. لكن عمومًا أندهش حين أجد من يحكم على جودة رواية ما انطلاقًا من عدد صفحاتها. الروايات الطويلة يشيع فيها الحشو والتكرار، لكن قد نصادف أحيانًا روايات ضخمة سريعة الإيقاع خالية من الحشو، ونجد روايات قصيرة حافلة به. الفيصل في هذه الحالة الحكم على أي عمل من داخله بعيدًا عن تصوراتنا العامة المسبقة، وإن كنت أتفهم الميل إلى النظر بعين الحذر إلى الروايات العربية الضخمة، لأن كثيرًا منها يحتاج إلى حذف مئة أو مئتي صفحة منها!

- **كيف ترين تأثير الدراما التلفزيونية على الأعمال الروائية الجديدة؟**

■ وهل للدراما التلفزيونية تأثير على هذه الأعمال؟! لا أتابع الدراما التلفزيونية، بل



لا أتابع التلفزيون نفسه إلّا نادرًا، وبالتالي لا يمكنني الرد على سؤال كهذا، لكن ما أعرفه أنه من المفترض بالأدب أن يكون هو المؤثر على الدراما التلفزيونية وليس العكس. في حالة السينما مثلًا التأثير متبادَل، فالسينما تأثرت بالأدب وأثرت عليه، أما الدراما فأظنها لم تفعل، أو على الأقل ليس بصورة ملحوظة. كانت هناك في الماضي محاولات من أسامة أنور عكاشة للتقريب بين الدراما التلفزيونية والرواية، وإن لم تخني الذاكرة فقد صك مصطلح «الرواية التلفزيونية» لوصف أعماله، لكن حتى في حالته -وهو من جمع بين الكتابة الروائية والكتابة للتلفزيون- كان الأدب هو الأساس والمرجعية.

- **أصدرتِ ثلاث مجموعات قصصية، «ضوء مهتز» ٢٠٠١م و«نحو الجنون» ٢٠١٣م، و«مأوى الغياب» ٢٠١٨م، كيف ترين حال القصة القصيرة في «زمن الرواية»؟**

▪ أتحفظ على مقولة «زمن الرواية» وما يشبهها، إذ أراها مقولات ترويجية وإعلامية أكثر منها نقدية. أنحن في «زمن الرواية» فعلًا؟ وإن كنا كذلك من ناحية الكم، أينطبق هذا على الكيف أيضًا؟! ثمة زيادة غير مسبوقة في عدد الروايات الصادرة سنويًا، لكن قليلة هي الروايات اللافتة بحق، وحتى تلك التي تفوز بالجوائز أو تصل إلى قوائمها ليست الأفضل بالضرورة. لا يختلف الأمر كثيرًا في حالة القصة القصيرة، هناك كثير غير جيد مقابل قليل مميز، إلّا إن القصة القصيرة تتعرض لتجاهل أكبر، على الصعيدين النقدي والإعلامي. كثيرًا ما يأتي الاهتمام المبالغ فيه بالرواية على حساب القصة القصيرة، ذلك الفن الذكي.



لا أحب المفاضلة بين الأنواع الأدبية، إنما أفضِّل أن أقرأ كل عمل من داخله. إضافةً إلى إنني مشغولة أكثر حاليًا بالمساحة البينية بين الأنواع الأدبية المختلفة (بين الرواية والقصة بوجه خاص) بحثًا عن نقاط الالتقاء والاختلاف، وقد انعكس هذا على رواية «أخيلة الظل» والمتتالية القصصية «مأوى الغياب».

- **كيف تنظرين الآن إلى تأثير عملك في الصحافة في كتابتك الأدبية؟**

■ أحب الصحافة ودرستها في كلية الإعلام- جامعة القاهرة، لكن لا أنشغل كثيرًا بتأثيرها من عدمه على كتابتي الأدبية، هي عمل أمارسه كما يمارس الروائي المهندس أو الروائي الطبيب عملهما، ولو أُتيح لي التفرغ للكتابة الإبداعية سوف أفعل دونما تردد، بل لقد قمت بهذا فعلاً من ٢٠١١م حتى ٢٠١٤م، وكانت فترة مثمرة جداً على صعيد الكتابة والقراءة.

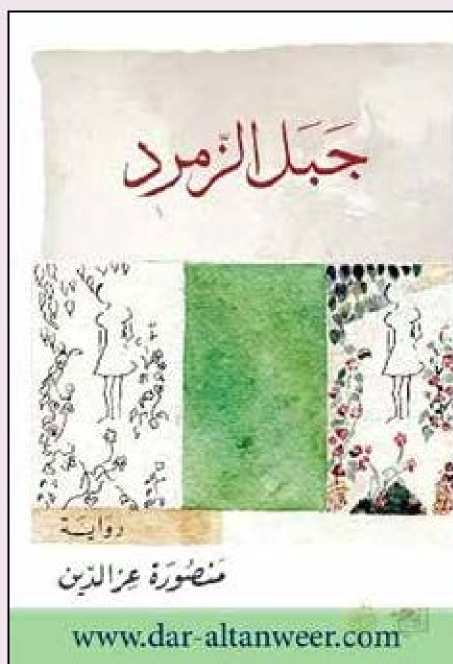
أعمل في الصحافة الأدبية، أي أن المسافة ليست بعيدة عن الإبداع، وبما أني نائب رئيس تحرير ومحررة قسم كتب، فعملي في أغلبه تحريري وإداري، على مدى السنوات التي عملت فيها في الصحافة.. كانت المشكلة الأساس أن الصحافة تلتهم الوقت بدرجة كبيرة، وكنت أضحي بكثير من الأنشطة والالتزامات الحياتية والاجتماعية لتوفير وقت كافٍ للكتابة، لكن من جهة أخرى دربتني الصحافة على العمل/ الكتابة تحت ضغط وفي إطار جدول زمني دقيق، هذا.. غير أنها أضفت حساسية ودقة على لغتي وأكسبتني خبرات حياتية ثرية.

بطريقة ما كانت مختبرًا أتاح لي دراسة نماذج بشرية مركبة ورؤية المسافات البينية والظلال العديدة بين الصفة ونقيضها.

• **هل شخصية آدم في أخيلة الظل هي شخصية كريم ابنك الذي تكتبين يومياته على صفحة التواصل الاجتماعي الفيس بوك؟**

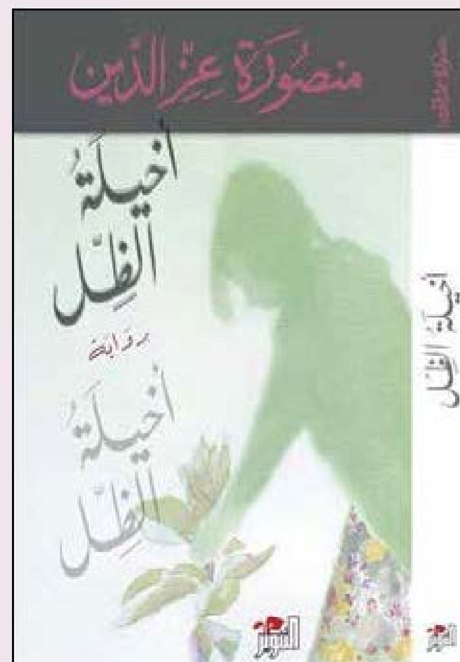
■ حين انتهيت من كتابة «أخيلة الظل» لم يكن كريم قد بلغ عمره أربع سنوات بعد، معظم مراحل كتابة العمل تمت وهو بين السنة ونصف والثلاث سنوات، فكيف تكون شخصيته المرجعية لشخصية آدم الكاتب الناضج؟! ألهمني كريم كثيرًا في أثناء الكتابة، لكن ليس بصورة مباشرة ولا بطريقة يمكن حصرها في إطار شخصية بعينها، وقد أهديت له الرواية لهذا السبب.

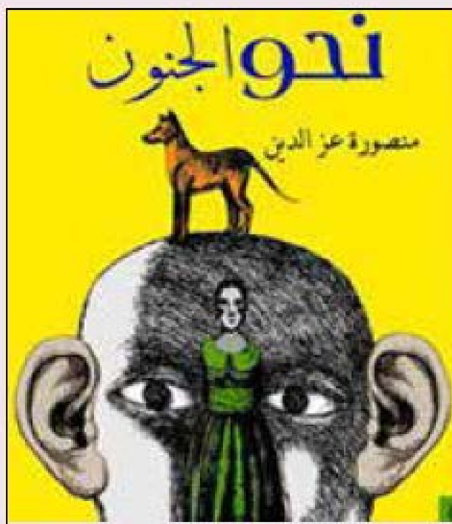
مخيلة الأطفال مخيلة جامحة غير مؤطرة بعد بمحددات الواقع، ولا تهتم كثيرًا



بالفروق الواضحة بين الواقعي والمتخيل؛ لذا، فهي ملهمة جدًا. في مرحلة مبكرة كان كريم مشغولًا جدًا بظله، وكان يكره النار ويخشاها ويعشق اللون الأزرق حد استخدام كلمة «أزرق» لوصف أي شيء يحبه، وقد ألهمني هذا في توزيع كل عنصر من هذه العناصر (بعد إضافات تخييلية كثيرة) على شخصيات آدم، آميديا وفلاديمير بالترتيب؛ لذا، جاء الإهداء على هذا النحو: «إلى كريم عدو النار المسكون بظله والحالم بكون أزرق!» دون أن يعني هذا أي صلة إضافية بينه وبين أي شخصية من تلك الشخصيات.

• إلام يرمز الظل في النص؟ وهل التخلص منه هو تخلص من هواجس وقلق الذات الكاتبة؟





■ أتحاشى تفسير نصوصي قدر الإمكان، أفضِّل أن تظل أبواب التفسير والتأويل مفتوحة أمام كل قارئ انطلاقًا من النص، إنما أيضًا وفقًا لثقافته ومرجعياته الخاصة. بينما أكتب أي عمل من أعمالي، أحرص على أن يكون مفتوحًا على تأويلات عديدة، وثمة دومًا مفاتيح وعلامات واضحة تارة ومبثوثة بين طيات العمل بشكل غير مباشر تارة أخرى. أود فقط التأكيد على أن دلالات ورموز كلمات مفتاحية مثل الظل أو الجبل أو غيرها، تتعدد بل وتتناقض حتى داخل العمل الواحد بالانتقال من شخصية لأخرى، أو لدى الشخصية الواحدة بالانتقال من مرحلة لأخرى.

لطيفة السديري

وسجل استحقاق الريادة التعليمية!

■ د. هيا بنت عبدالرحمن السمهري*

إن المرور بتاريخ العظماء ينكشفُ عن تأثيرهم في المكان والزمان والإنسان، وذلك المرور أشبه بمحاولة عبور عظمى للوصول إلى شواهد تلك اللحظات الممتدة اللامعة وشخوصها، وحركات التفاعل المختلفة التي تبدلتْ لها الأحوال إلى الأجمل والأجدى.. ودائماً ما يُوقّر الإبداع حول الفكر والأدب، فتقام المنصات المنبرية والندوات لاستحضار سِيَر أولئك المستحقين حتماً.

وفي رؤيتي الخاصة أن الإبداع الأكثر حيوية الذي نحتاجه اليوم هو استعراض سيرة الوعي الإنساني الذي اتكأ إلى حاجة المجتمعات في عهودنا الماضية والحاضرة، وتحققتْ من خلاله أمجاد وطنية؛ ونبض مجتمعي متحضر. وللحضارة زوايا متعددة وأدوات متنوعة، ويقف التعليم في علياتها.

ومن هذا المنطلق، جاء الوفاء من مركز الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري الثقافي في الجوف بإقامة ندوة مضيئة عن رائدة التعليم الأولى في منطقة الجوف لطيفة بنت عبدالرحمن السديري، وزمان الندوة في التاسع عشر من شهر رجب من هذا العام، إيماناً من هذا المركز التنويري بأن الوقوف على صفحات تلك الشخصية المؤثرة استرجاع لمراحل من التاريخ التعليمي المناطقي الجدير بالاهتمام، كما أنه ليس تبياناً عن صاحبة السيرة المؤثرة فقط؛ إنما هو أيضاً استقراء للقيم العليا التي بثتها رحمها الله في ثنايا الواقع المجتمعي والتعليمي، ويحتاجها واقع المجتمعات التعليمية اليوم لترسيخ معنى التفاني والصدق والدقة في نقش انعطافات الانطلاق.

والذي يمكن إيجازه عن الندوة أنها حملتْ في كل أوراقها المطروحة نبض المنجز الإنساني المتحضر للرائدة لطيفة السديري، وأنها كانت في ذلك العهد حالة إدارية بامتياز، حققتْ رحمها الله في ذلك الزمان والمكان ما لم تحقّقه مؤسسات صاعدة، وكل ما طُرح تسكنه الدهشة، ويحيطه الإعجاب بتلك الشخصية الوطنية الفريدة.

كما أن العلائق بين شخصية الندوة لطيفة السديري ومنطقة الجوف وأهلها علاقة تجاوزتْ واجبات العمل التعليمي، وأسوار مؤسساته؛ فالجوف في أعماق لطيفة السديري رحمها الله خلّدته في صناعة حياة ونهضة وانعتاق من الممنوع المباح، واستمتاع متفوق بالمعرفة كخلاصة في مواجهة الجهل، وصلات أخرى فاخرة بالوطن الكبير.

ولم تكن ندوة «لطيفة السديري سيرة وحياة»



معلومات متواترة أو مرويات؛ بل كانت لطيفة السديري رمزاً حياً في ذاكرة التعليم في الجوف، وتم اختيار المتحدثات ممن عملن معها فترات مختلفة، وفي مواقع تعليمية مختلفة أيضاً، وممن لهن صلات بها من المناطق الأخرى.

ومن الإضاءات في تلك الندوة المكتنزة بست من أوراق العمل أن المتحدثات تتبعن في صياغات مختلفة كل تفاصيل المشهد الجوفي التعليمي في ذلك العهد (من عام ١٣٨٢هـ حينما تأسست أول مدرسة إلى عام ١٤١٤هـ، إذ كانت رحمها الله أول قيادية للتوجيه التربوي) آنذاك؛ كما أنه من اللافت في الندوة أن كثيرات ممن يجلسنَ في صفوف الحاضرات لديهن حكايات مجزية، ومواقف فريدة عن الرائدة لطيفة السديري رحمها الله، فقد التحفتُ بالإنسانية، وتوسدتُ المسؤولية الوطنية؛ فكانت في الجوف كتاب تاريخ عميق، وذاكرة مواقف مكتنزة، وحكاية أجيال متجددة رغم قدم العهد.

تحدثتْ الندوة عن سيرة حافلة بالنماء المجتمعي والبذل التعليمي الصادق الذي يتتبع مساقط غيث المعرفة، منذ أن أقنعتُ نساء الجوف بكواشف التعليم المبهرة، فاتخذْنها نموذجاً يُحتذى.

وكان في الندوة حديث منبري آخر عن مفتاح شخصية المربية لطيفة السديري الاستثنائية في قيادة المجتمع النسائي الجوفي، حيث مثلتُ التعايش وقبول الآخر، والاستفادة القصوى من الفكر المتوازن الآخر. وتضمنتُ الندوة أيضاً قدرتها العالية في تطويع البيئات التربوية، والتركيز على التفاصيل الفاعلة وتجاوز الهش من الموضوعات، كما عُرفتْ رحمها الله بالنظرة العميقة الثاقبة، ولم تكن لحظاتها تنفق هباء.. بل رسخت لطيفة السديري خلال عملها سياسة القيادة التي انطلقت من أريج الود والعلاقات السامية.

وكان من أطواق الندوة الفاخرة أن تبنى مركز عبدالرحمن السديري الثقافي جائزة تعليمية للطالبات في البحث العلمي تحمل اسم لطيفة السديري رحمها الله، وتم إعلان ذلك في ختام الندوة من قبل مساعد المدير العام للمركز الدكتورة مشاعل السديري.

ولقد امتلأت الندوة بالشهود العدول، والشواهد المضيئة، والاستدلالات المثيرة للإعجاب بتلك الريادة التعليمية رحمها الله.

ونتمنى أن تنال لطيفة السديري -رحمها الله- تتويجاً وطنياً في مناسباتنا الوطنية الفاخرة.

عندما تصفُ الكلمةُ المَعنى ونقيضَه!
التَّضادُ في العربيةِ.. سِمةٌ أم عيبٌ؟

■ خلف سرحان القرشي*

اللغة الإنسانية عطاءٌ إلهيٌّ ابتدأ منذ لحظة خَلْقِ الله للإنسان مزوَّدًا بلسانٍ وفمٍ وشفتين ونحو ذلك لينتج الكلام، وكذلك بأذنين للاستماع.. وقبل ذلك وبعده بعقل فريد قادر على المعالجة والتحليل، ومن ثَمَّ الاستيعاب والفهم.

وتواصل ذلك العطاء الرباني وبلغ أوج قمته عندما عَلَّمَ الله سيدنا آدم الأسماء كلها. قال تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ. قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا، إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ. قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ، فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ﴾.

وتطورت اللغةُ شيئا فشيئا، وتعقّدت وتنوّعت مع نمو الإنسان، وتطوره وحله وترحاله، وتمكنه من الاتصال والتواصل بمن وما حوله.

من هنا، يمكن القول بأن اللغة مُنْتَجٌ بشري؛ هذا المنتج حمل بعض صفات مُنْتِجِه؛ ومن تلك الصفات الغموض أحيانا. فالإنسان تكتنفه مشاعر وأحاسيس غامضة ومتباينة، متداخلة ومتقاطعة، ودومًا نجده ما بين البين من فرح وحزن، وسعادة وشقاء؛ وكذلك الحال في مفردات لغته وتراكيبها وسياقاتها المختلفة. والتضاد في اللغة نحسبه من المعادل اللغوي لتلك الأحوال المتبدلة.

أمر ثانٍ شاركت فيه اللغةُ مُنتِجِهَا الإنسان، وهو المرور بأطوار الحياة المختلفة؛ فكما أن الإنسان يولد طفلاً ثم يصبح شابًا ويصير بعد تلك المرحلة إلى الشيخوخة، ومنها الى الموت..

فكثير من مفردات اللغة وتراكيبها وتعابيرها تمر بتلك المراحل.

وليس أدل على ذلك من أن لغات ولهجات ماتت وتموت بشكل شبه يومي، وأخرى تنتظر؛ فوفقًا لدراسة أُجريت عام ٢٠٠١م، فإن ٩٠٪ من لغات العالم وهي (٦٠٠٠) لغة سوف تنقرض بحلول العام ٢١٠٠م، والدراسات تركز على لغات الأقليات والسكان الأصليين لقلة عدد متحدثيها، لكن ذلك لا يعني أن اللغات التي تمتلك أعدادًا كبيرة من المتحدثين بها في مأمن من خطر الموت والانقراض؛ فاللغة الإيرلندية كانت لغة مُكتَسِحَةٌ في الماضي البعيد؛ لديها أدب عريق، وتدرس بكثافة في المدارس؛ إلا إنها اليوم تموت.. ذلك تبعا لما ذكرته موسوعة ويكيبيديا الإلكترونية على النت.

لقد أخضع دارسو اللغات ظاهرة الغموض اللغوي - الذي يمثل التضاد اللغوي جزءًا منه - للدرس والاستقصاء وتناولوا أسبابه ومسبباته وأنواعه.

والتضاد اللغوي مثل غيره من قضايا (علوم الإنسانيات)، ظل وسيظل موضع تجاذب وتنافر، ونقاش وجدل، واثبات وإنكار ليس هذا مقام بسطه، غير أنه تجدر الإشارة إلى أنه من أشهر من أنكر (التضاد اللغوي) العالم اللغوي (دُرستويه) (٢٥٨- ٣٤٦) هجرية. وألف فيه كتابه «إبطال الأضداد».

ويقصد بـ (التضاد اللغوي) أن تحمل المفردة الواحدة المعنى وضده في الوقت نفسه، ويبقى السياق هو الفيصل.

واللغة العربية حبلى بمثل هذه المفردات، حتى إن كتبًا صنفت خصيصًا لهذا الجانب، ومنها كتاب «الأضداد» لأبي بكر الأنباري المتوفى سنة ٣٢٨ للهجرة، وفيه أحصى أكثر من أربعمائة كلمة تدل على (التضاد)، وهناك أيضا كتاب «الأضداد»، لأبي عبدالله محمد بن المستير (قطرب)، وكتاب «الأضداد» لابن السِّكِّيت وغيرهما كثير.

ومنكرو التضاد يرون أن الألفاظ التي تدل على معان متضادة أنها من باب المشترك اللفظي، وبعضهم أرجعها إلى تعدد لغات العرب.

ومن الألفاظ التي تحمل المعنى وضده في اللغة العربية على سبيل المثال لا الحصر:

- الصريم: يقال لليل والنهار، لأن كليهما ينصرم (يخرج) من الآخر.
- السدفة: للضوء والظلام.
- الجون: للظلمة والنور، وللأبيض والأسود يقول الشاعر:
  «تَقُولُ خَلِيلَتِي لَمَّا رَأَتْنِي
  شَرِيحاً بَيْنَ مُبْيَضٍّ وَجَوْنِ...».
- السجود: للانحناء والانتصاب.
- الرجاء: يستعمل بمعنى الشك، واليقين.
- اشترى: أي أعطى الثمن وقبضه.
- عسعس الليل: أي أقبل وأدبر.
- فزع: أي أغاث، واستغاث.
- قَسَطَ: أي عدل وظلم.
- وَلَى: أي أدبر، وأقبل.
- الشَرَف: الارتفاع والانحدار.
- الصَّارِخُ: المستغيث، والمغيث.

- الرَّهْوة: الارتفاع، والانحدار.
- الشَعب الافتراق، والاجتماع.
- الناهل: العطشان وكذلك الذي قد شرب حتى ارتوى.
- الظن وهو الشك والظن هو اليقين.
- بعته تعني اشتريته وبعته.
- شَرَيْتُ تأتي بمعنى بعت واشتريت.
- الجَلل هو الشيء الصغير وهو الشيء العظيم أيضاً.
- الغريم هو المطلوب بالدين والغريم هو الطالب دينه.
- المأتم هو الاجتماع في فرح أو حزن.
- الهاجد هو المصلي بالليل والهاجد هو النائم.

ومن الأمثلة الدالة على التضاد أيضا ما ذكره (أميل بديع يعقوب) في كتابه (فقه اللغة العربية وخصائصها):

(الأَزْر: القوّة أو الضعف، والبَسْلُ: الحلال أو الحرام، وبَلَق الباب: فتحهُ كلَّه أو أغلقَه بسرعة، ثَلَّ: دَكَّ أو رفع، الحميم: الماء البارد أو الحار، المولَى: العبد أو السيّد، الذوح: الجمع أو التفريق، الرسّ: الإصلاح أو الفساد، الرعيب: الشجاع أو الجبان، الرهوة: ما ارتفع من الأرضِ أو ما انخفضَ).

ومن ألفاظ التضاد أيضا:

وَجَل تعني الماء الكثير والماء القليل.

شوهاء تقال للمرأة القبيحة وللمرأة الحسناء.

ومن الأمثلة السابقة وغيرها، وكذلك من خلال ما كتبه علماء اللغة قديما وحديثا نرى حقيقة التضاد، أما أسبابه فهي متعددة، وقد ذكرها وفصلها علماء اللغة؛ الأقدمون والمحدثون ومنها:

١. نزوع الإنسان نحو التفاؤل والبشر، فكما يقال للمبصر (البصير) فهي تقال أيضا للأعمى تفاؤلا وأملا. و(المفازة)، أصل معناها النجاة من الهلاك، أما إطلاقها كاسم للصحراء وهي مرادف الهلاك والموت فمن قبيل التفاؤل.

ولفظة (شَوْهَاء) هي للمرأة الجميلة ولكنها تطلق على المرأة القبيحة (لعلها تصبح جميلة ذات يوم)!

وكلمة (وَشَل) تقال للماء الكثير، وللاستبشار والفأل الحسن تقال أيضا للماء القليل لعله بأمر الله يصبح كثيرا.

٢. الخوف من العين والحسد فمفردة (شوهاء) تطلق على المرأة الجميلة، ولكيلا تحسد أصبحت الكلمة تطلق على المرأة القبيحة أيضا.

٣. تغير وتحول دلالة اللفظ من العموم إلى الخصوص مثل لفظة (طرب) التي تعني (الخفة) تصيب الرجل لشدة الفرح أو الحزن، ثم تخصصت بالفرح.

٤. التهكم: وهذا العامل يؤدي إلى قلب معنى اللفظة، وتغيير دلالاتها إلى ضدها، كقولنا للعاقل «الجاهل».

والقرآن الكريم مصدر العربية الأول وكتابها الأساس يحتوي على بعض ألفاظ

التضاد ومنها لفظة (قروء) التي تطلق على الحيض وكذلك على الطهر منه. قال تعالى: ﴿والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء﴾

وهناك مفردة (وراءهم) التي تعني أحيانا أمامهم في قوله تعالى ﴿وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا﴾.

وكذلك قوله تعالى: ﴿إن الساعة آتية أكاد أخفيها﴾ (طه:١٥)، قال المفسرون: (أخفى) من الأضداد، بمعنى الإظهار، وبمعنى الستر. والآية تحتمل المعنيين.

وظاهرة التضاد اللغوي ليست خاصة بالعربية وحدها، ويرى البعض أنها موجودة في كل اللغات الحية. يذكر الباحث (محمد نورالدين المنجد) في كتابه (التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق): (أن ظاهرة التضاد ليست موجودة في اللغة العربية فحسب، وإنما هي موجودة في جميع اللغات الحية).

وقول (المنجد) أعلاه صحيح، ففي اللغة الإنجليزية كمثال نجد كلمة (seed) تأتي بمعني (يبذر) وتأتي أيضا بمعنى (ينزع البذور).

وكذلك كلمة (left) تجئ أحيانا بمعنى الباقي من القوم أو الأشياء في مكان ما، وأحيانا بمعنى الذاهب أو المغادر ونحوه.

ومفردة (Screen) تأتي بمعنى يعرض للمشاهدة، كما أنها تأتي بمعنى يخفي عن المشاهدة.

في اللغة الإيطالية نجد أن لفظة (تشاو ciao) تعني (أهلا / مرحباً) وتعني أيضا (وداعاً).

أخيراً، هل التضاد في اللغة سمة أو عيب؟

ثمة خلاف لغوي بين أرباب اللغة قديمًا وحديثًا في هذا المجال؛ لا يتسع المجال للتطرق إليه هنا، وقد تناولته مراجع وكتب كثيرة وأطروحات جامعية عديدة، فمنهم من يرى أنه يحد من ثراء اللغة، ودليل عجزها، وقلة مَعِينَها، ومنهم من يراه سمة وميزة ودليل على تطور اللغة وعدم جمودها.

والخلاف بينهم يأتي لأسباب شتى من أبرزها قضية تعريفهم للتضاد، واختلافهم في دلالته اصطلاحا، وهنا - كما هو الحال في حالات كثيرة - لا تصدق المقولة الشهيرة (لا مشاحة في الاصطلاح).

وفي رأيي المتواضع، أنه لو كان ذلك يعيب اللغة، لما وجد في كتاب الله عز وجل، والله أعلم وأحكم.

المراجع:

١. مجلة القافلة عدد (مايو - يونيو) ٢٠١٧م

٢. موسوعة ويكيبيديا على الإنترنت:
https://ar.wikipedia.org

٣. مقال للباحثة المغربية (هاجر الملاحي) في:
http://diae.net/52867

٤. موقع (إسلام ويب):
http://articles.islamweb.net

٥. موقع (لكل سؤال إجابة):
https://ejaaba.com